

सङ्कृत साहित्ये हास्यरस

Calcutta Sanskrit College Research Series No. XXIX

Published under the auspices of the
Government of West Bengal

Studies No 14

SAMSKRĀTĀ SĀHITYE HĀSYARASA

(Humour in Sanskrit Literature)



SANSKRIT COLLEGE-
CALCUTTA
1964

Calcutta Sanskrit College Research Series No. XXIX

Board of Editors .

Dr Radhagovinda Basak, M.A., Ph D.,

Vidyāvācaspati, Chairman

Dr Suniti Kumar Chatterji, M.A., D.Litt. (Lond)

Professor Durgamohan Bhattacharya, M.A.,

Kāvya-Sāṅkhyā-Purāṇatīrtha

Professor Satindra Chandra Nyāyācārya

Dr Gaurinath Sastri, M.A., D.Litt., P.R.S.

Secretary and General Editor

SAMSKRĀ SĀHITYE HĀSYARASA

(Humour in Sanskrit Literature)

BY
DILEEP KUMAR KANJILAL, M.A., D.Phil.,
*Lecturer in Sanskrit, Sanskrit College,
Calcutta.*

SANSKRIT COLLEGE
CALCUTTA
1984

Published by
The Principal, Sanskrit College,
1, Bankim Chatterjee Street, Calcutta-12.

Price : Rupees 15·00 only.

Printed by
J C Sarkhel,
at the Calcutta Oriental Press Private Ltd
9, Panchanan Ghose Lane, Calcutta-9

କଳିକାତା ସଂସ୍କୃତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା, ଶ୍ରୀହାସ-୧୨

ସଂସ୍କୃତ ଜାହିତେ ହାସ୍ୟରସ

ଶ୍ରୀଦିଲୀପକୁମାର କାଞ୍ଚିନାଲ ଏମ. ଏ., ଡି. ଫିଲ.,
ଅଧ୍ୟାପକ, ସଂସ୍କୃତ କଲେଜ, କଳିକାତା



ସଂସ୍କୃତ କଲେଜ
କଳିକାତା
୧୯୬୫

পরমারাধ্য পিতৃদেব
৩৯শিভুষণ কাজীলাল
মহোদয়ের পুণ্যস্মৃতিব উদ্দেশ্যে
উৎসর্গীকৃত হইল ।

সূচীপত্র

ভূমিকা	ক
নিবেদন	খ-ঙ
বিষয়সূচী	অ-আ
সংক্ষেপ পরিচয়	ই.
গ্রন্থ	১-২৬২
শব্দসূচী	২৬৩-২৭৪
শ্লোকসূচী	২৭৫-২৭৬
গ্রন্থপঞ্জী	২৭৭-২৮৪

ভূমিকা

ব্রহ্মানন্দসহোদর অথবা ব্রহ্মানন্দাশ্রমক রসই যে কাব্যেব আত্মা ইহা সংস্কৃত আলংকারিকগণের অভিমত। সেই রস স্ফুটীতে এক এবং অথও বলিয়া স্বীকৃত হইলেও ব্যবহারের প্রয়োজনে উহাকে নানারূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে শৃঙ্গারাদি আটটি বা নয়টি রসের উল্লেখ আছে। এই সকল রসের মধ্যে হান্তবস অস্ত্রতম। আলংকারিকগণের সিদ্ধান্তে ঐচ্ছিক্যেই বসের প্রতিষ্ঠা। যেস্থলে অনৌচিত্য উপনিবদ্ধ হয় সে স্থলে রস রসাতলে পবিত্র হয়। অর্থাৎ বসের স্বরূপচ্যুতি ঘটে। হান্তবসের সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে আলংকারিকগণ একথা বলিয়াছেন যে অনৌচিত্যেব বর্ণনাতেই হান্তের পরিপূষ্টি, অথচ তাঁহা বা হান্তবসকে বসাতাস বলেন নাই। ইহার কাবণ অল্পসন্ধান করা প্রয়োজন। আরও কথা এই যে হাস্যবস কি শৃঙ্গারের ত্রায় মুখ্যবস? আচার্য অভিনবগুপ্ত হাস্যকে উপরঞ্জকরূপে বর্ণনা করিয়াছেন, যদিও নাট্যশাস্ত্রোক্ত পঙ্ক্তিতে শৃঙ্গারাদিব সহিত সম্মীক্ষিকায় হাস্যের গ্রহণ হইয়াছে। এ সকল কথার পবিচার হওয়া প্রয়োজন। বিদেশী সাহিত্যেও হাস্যসম্বন্ধে কিছু আলোচনা আছে।

পরমকল্যাণভাজন শ্রীমান্ দিলীপকুমার কাঞ্চিলাল এই গ্রন্থে হাস্যবসের সম্বন্ধে পূর্বোদ্ধিষ্ট ও আরও নানা আত্মবন্দিক কথা আলোচনা করিয়াছেন। এ পর্বত হাস্যবস সম্বন্ধে জ্ঞাতব্য এক কথা একত্র উপস্থাপিত হয় নাই। শ্রীমান্ বাংলাভাষায় এই সকল আলোচনা করিয়া বাংলাসাহিত্যের ভাণ্ডার যে সমৃদ্ধ করিয়াছেন ইহা নিঃসংশয়ে বলা যাইতে পারে। আমি আশা রাখি যে তাঁহার এই গ্রন্থখানি যেমন তাঁহাকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাধিলাভে সহায়তা করিয়াছে তেমনই স্বধীসমাজেব অভিনন্দনলাভে আত্মকৃত্য বিত্তবণ কবিবে।

শ্রীগৌরীনাথ শাস্ত্রী

সংস্কৃত কলেজ

কলিকাতা

নিবেদন

প্রাচ্য আলংকারিকসম্প্রদায় কাব্যের স্বরূপনিরূপণে প্রবৃত্ত হইয়া রসের স্বরূপ, রসস্থিতি বৈশিষ্ট্য, রস ও কাব্যের সম্বন্ধ প্রভৃতি ভঙ্গুগলিকে বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কাব্যের মূলে রহিয়াছে শৃংখার, হান্ত, রূপ, বোজ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস ও শাস্ত এই নয়টি রস। এই রসগুলির যথাযথ ব্যঞ্জনায় সাহিত্যের সার্থকতা। হান্তরস নববসের অন্ততম হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে হান্তরস লইয়া কোন বিস্তৃত আলোচনা এ পর্যন্ত হয় নাই। বর্তমান গ্রন্থে সংস্কৃত সাহিত্যে অস্ত্রান্তরসের তুলনায় হান্তরসের বথার্থ স্থান কোথায় তাহা নিরূপণের চেষ্টা করা হইয়াছে। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের পদ্ধতি অনুসারে হান্তের উৎপত্তির কারণগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে কৌতূহল, অসদৃশ্য, নিষ্ঠুরতা, মাৎসৰ্য প্রভৃতি ভাব হইতে হান্ত অন্তর্ভুক্ত করে। অনোচিত্য হান্তরসের স্থিতি অন্ততম প্রধান কারণ। সাহিত্যের মৌলিক উপাদানগুলির স্বরূপে, সন্নিবেশে অথবা সংস্থানে কোন প্রকার বৈষম্য দেখা গেলে তাহা হইতে অনোচিত্যের সৃষ্টি হয়। অনোচিত্য বা অসদৃশ্য চিত্রে উত্তেজনার সৃষ্টি করিয়া কৌতূহলকে আগ্রহ কবে এবং মাৎসৰ্য নিষ্ঠুরতা, প্রভৃতির দ্বারা কৌতূহল হইতেও যে হান্তের জন্ম হয় ইহা আমরা প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি।

পাশ্চাত্য সাহিত্যে স্বরূপ মনঃসমীক্ষণমূলক প্রকার ও মননভঙ্গের বীতি অনুসারে হান্তের উৎপত্তি, অস্ত্রান্ত মনোভাবের সহিত তাহার সম্পর্ক এবং সাহিত্যে তাহার প্রয়োগবৈশিষ্ট্য লইয়া বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যে আচার্য ভবভ হইতে আৰম্ভ কবিয়া সপ্তদশ শতক পর্যন্ত বিভিন্ন আলংকারিক তাহা অপেক্ষা অধিকতর সূক্ষ্মতা ও দূরদর্শিতা লইয়া হান্তের উৎপত্তি বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন। বর্তমান গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে দেখান হইয়াছে যে হান্তরস ও রসাতাস এক নহে, কিন্তু রসাতাস হইতে হান্তের সৃষ্টি হয়। অভিনবভারতী টীকার আচার্য অভিনবগুপ্ত সম্পূর্ণ ভাষায় বলিয়াছেন যে, সকল রসের আভাস হইতে হান্তরসের জন্ম। হান্তরস সৃষ্টির ক্রম ও রসাতাস ইহাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ এক্য দেখা গেলেও মৌলিক ভেদ বর্তমান। রস স্বরূপ ব্যঞ্জন ব্যাপারের সাহায্যে নিশ্চয় হয়, রসাতাসও সেইরূপ ব্যঞ্জনায় সাহায্যে নিশ্চয় হয়। রসাতাসেও সঘোজক হয় ইহা আলংকারিক সম্প্রদায়ের বীজিত সিদ্ধান্ত। রসচর্চায় কোন স্থলে রসাতাস হইবে এবং কোনস্থলে হান্তরস হইবে তাহা এই গ্রন্থে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া দেখান হইয়াছে। হান্তকে রসরূপে পরিগণিত করা হইলেও তাহাতে লৌকিক হান্তের জনক দৈবী, মাৎসৰ্য, যের প্রভৃতি মনোভাব সংলগ্ন হইয়া থাকায়

হাস্তকে অলৌকিক ও আনন্দময় 'বস' এই সংজ্ঞাদান সর্বধা বাঞ্ছনীয় নহে। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় কর্তৃক প্রদর্শিত পছন্দস্বারে হাস্তকে বিচাৰ করিলে হাস্ত যে 'উপরঞ্জকরস' ইহা অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। এই গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে বিশদভাবে আলোচনা করিয়া দেখান হইয়াছে যে আলঙ্কারিকপ্রস্থানে প্রদর্শিত শৈলী অল্পস্বাবে বিশ্লেষণের দ্বাৰা হাস্তকে 'উপরঞ্জকবস' রূপে আমবা গ্রহণ করিলেও একমাত্র অভিনব-ভাবতী টীকা ব্যতিরিক্ত অপব কোন গ্রন্থে হাস্তকে উপরঞ্জকরস বলিয়া স্বীকার করা হয় নাই। সম্প্রদায়সম্মত চিত্রাচবিত সিদ্ধান্তেব অল্পবর্তন করিয়াই আলঙ্কারিকগণ হাস্তকে নবরসেব অত্ৰতম বলিয়া অঙ্গীকার করিয়া গিয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায়েব সিদ্ধান্তের মধ্যগত এই অসঙ্গতির প্রতিও এখানে আলোকপাত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে।

দশপ্রকার রূপকেব মধ্যে প্রহসনেব স্থান কোথায় এবং হাস্তরসকেই কি কারণে প্রহসনের অদিবসরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে ইহার উত্তর কেবলমাত্র অলঙ্কারশাস্ত্র প্রদর্শিত পথে অল্পসন্ধান না করিয়া প্রহসন সৃষ্টির সামাজিকধারার মধ্যেও অল্পসন্ধান করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বিদূষক চরিত্ৰেব সৃষ্টি যে কেবলমাত্র নাটকীয় প্রয়োজনের নিমিত্তই নহে,—তাহার পশ্চাতে সামাজিক বৈষম্য ও শ্রেণীবিশেষের ক্রমিক আদর্শচ্যুতিব ধারাবাহিক ইতিহাস এবং বাজতন্ত্ৰের মননভির কাহিনীও বিজড়িত, তাহাও ঐতিহাসিক বিশ্লেষণভঙ্গীৰ সাহায্যে নিরূপণ করিবার চেষ্টা কবা হইয়াছে। সামাজিক পরিবেশ হইতেই যে হাস্তবল ও হাস্তরসবিভাবের সৃষ্টি হইয়াছে—বিদূষক ও তাহার অঙ্গগামী গন্ধার, বিট প্রভৃতি সহায়ককুলের চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া সপ্তম অধ্যায়ে তাহা প্রতিপন্ন করা হইয়াছে। এই বিশ্লেষণ ধারায় কালিদাসের বিদূষক আপন স্বাতন্ত্র্য লইয়া বিবাজমান। কালিদাসের কাব্য ও নাটকে lyric ভাবেব প্রাধান্ত থাকায় তাহার বিদূষকও স্তিমিত সৌন্দৰ্যে বিভূষিত হইয়া পাঠক সমাজেব চিরন্তন আনন্দের পাত্ররূপে উপস্থিত হইয়াছে।

ইংরাজী সাহিত্যে wit, humour, satire, burlesque, lampoon, funny প্রভৃতি হাস্তের ভেদগুলির মধ্যে যেকোন গুণগত ও স্বরূপগত বৈশিষ্ট্যজনিত ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যেও নৰ্থ, উপহাসিত, অতিহাসিত, বাক্কেলী, নালিকা প্রভৃতির মধ্যেও সেইরূপ ভেদ স্বীকার করা সম্ভব। witএর পর্যায়রূপে 'নৰ্থ', humourএর পর্যায়রূপে 'হাস্ত', satire, sarcasm প্রভৃতির পর্যায়রূপে 'বাক্কেলী' ও 'ছল' প্রভৃতির ভাবগত সাদৃশ্য দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অভিনব হইলেও আলোচ্য প্রচেষ্টার যৌক্তিকতা বিধ্বংসমাজে সাদরে বিবেচিত হইবে এইরূপ আশা করা যায়।

নবম অধ্যায়ে বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া বৰ্তমানকাল পর্যন্ত সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্তরসের যে সকল নিদর্শন পাওরা গিয়াছে সেইগুলির তুলনামূলক ও ধারাবাহিক আলোচনা করা হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের আলোচনায় হাস্তবস এ পর্যন্ত প্রায়

অবহেলিত হইয়া ছিল। বর্তমান গ্রন্থে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার কবিতা সংস্কৃত সাহিত্যে হাত্তরসের সামগ্রিক রূপটিকে ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। একত্র অনেক ক্ষেত্রে অলঙ্কারশাস্ত্রের উক্তিসমূহকে নবীনভাবে আলোচনা করিতে হইয়াছে। কিন্তু এই প্রচেষ্টার পশ্চাতে ইউরোপীয় মনোবিজ্ঞান ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বের সহিত ভাবতীয়া অলঙ্কারশাস্ত্রের সাদৃশ্য অথবা স্থলবিশেষে অলঙ্কারশাস্ত্রের তুলনামূলক উৎকর্ষ প্রতিপাদনই আমাদের প্রধান উদ্দেশ্য।

মাবাঠী সাহিত্যে কিছুকাল পূর্বে "হাস্তবিনোদ মীমাংসা" নামে একখানি গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে। এই স্বরায়তন গ্রন্থ ও ডাঃ শ্রীহৃদয়লাল কুমার দের মহাশয়ের "Aspects of Sanskrit Literature" গ্রন্থের "Wit, Humour and Satire in Sanskrit Literature" নামক প্রবন্ধ ব্যতীত অপর কোথাও সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যের স্থান লইয়া বিশেষ উল্লেখযোগ্য আলোচনা হয় নাই। অবশ্য Prof. J. T. Parekh ও Dr. Bhat বিদ্বৎ চরিত্র লইয়া সম্ভ্রুতি বিতৃত আলোচনা করিয়াছেন। বর্তমান নিবন্ধে সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যের উৎপত্তি, ক্রমবিকাশ, হাস্যের সহিত অন্যান্য রসের ও বসাবাসের সম্পর্ক—এই সকল বিষয় লইয়া তথ্যমূলক ও বিতৃত আলোচনা করা হইয়াছে।

সংস্কৃত সাহিত্যে হাত্তরসের স্থান কোথায় এবং হাত্তরস ও বসাবাসের সম্পর্ক কিরূপ হইতে পারে এই বিষয়ের প্রতি ছাত্রাবস্থায় আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন সংস্কৃত কলেজের অধ্যাপক শ্রদ্ধেয় আচার্য শ্রীযুক্ত গোবীনাথ শাস্ত্রী। পরে তাঁহার অধীনে এই বিষয় লইয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি. ফিল. উপাধির জন্য গবেষণা করি। নানা ছুত্থ তথ্যের আলোচনার ও মর্মোদ্ঘাটনে তাঁহার নিকট হইতে যে উৎসাহ ও অনুপ্রেরণা লাভ করিয়াছি তাহা এক্ষণে সপ্রসঙ্গচিত্তে স্মরণ করিতেছি। আমার উপাধির পরীক্ষক ছিলেন মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবিরাজ ও ডাঃ বাধাগোবিন্দ বসাক। তাঁহাদের সপ্রশংস অনুমোদনের জন্য আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। এই গ্রন্থ প্রকাশের বিষয়ে প্রয়োজনীয় সমস্ত উপদেশদানে আমাকে নিরন্তর উৎসাহিত করিয়াছেন ডাঃ বাধাগোবিন্দ বসাক। আমার পূজ্যপাদ আচার্যমণ্ডলীর মধ্যে অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য ও অধ্যাপক বিষ্ণুদত্ত ভট্টাচার্যের নিকট হইতে গবেষণার অন্তর্কুল প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্র ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কীয় অনেক বহুমূল্য তথ্য আহরণ করিয়া এই গ্রন্থকে সমৃদ্ধ কবিতার চেষ্টা করিয়াছি। সংস্কৃত কলেজের গবেষণা বিভাগের অধ্যাপক পণ্ডিত অনন্তকুমার তর্কতীর্থ, শ্রীযুক্ত দুর্গাধোহন ভট্টাচার্য, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিত গুণাভিমান শাস্ত্রী ও কৃষ্ণনগর কলেজের প্রাক্তন সহকর্মী অধ্যাপক শ্রীমদপ্রসাদ দাস,—ইহাদের নিকট হইতেও আনুশঙ্গিক নানা আলোচনার বহুবিধ সাহায্য লাভ করিয়াছি। 'সমকালীন' পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত এই গ্রন্থের অন্তর্গত কয়েকটি বিষয় তাঁহার পত্রিকায় প্রকাশের সুযোগ দিয়া আমাকে ঋণী করিয়াছেন।

(৬)

গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি ও শব্দসূচী প্রণয়নে আমাব জী অধ্যাপিকা কুপামম্বী কাজিলাল আমাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছেন।

সংস্কৃত কলেজ প্রকাশন বিভাগের সহকারী সম্পাদক পণ্ডিত শ্রীননীগোপাল তর্কতীর্থ মহাশয় এই গ্রন্থের প্রকাশকে স্বর্হু ও অরাস্থিত কবিতার ব্যাপারে সর্ববিধ সাহায্য করিয়া আমার অশেষ কৃতজ্ঞতার ভাজন হইয়াছেন।

সংস্কৃত কলেজ

জৈষ্ঠ, ১৩৭১

দিলীপকুমার কাজিলাল

বিষয়-সূচী

প্রথম অধ্যায়

হাস্তের স্বরূপ এবং বৈশিষ্ট্য—হাস্তভেদের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ—অঙ্গলতি
হইতে হাস্তের জন্ম—দেহ, ঈর্ষ্যা, উপহাস, মাৎসর্য, উৎকর্ষবোধ প্রভৃতি
হইতে হাস্তের জন্ম—আমোদ, কৌতুক প্রভৃতি হইতে হাস্তের ভেদ।

পৃষ্ঠা ১—২৭

দ্বিতীয় অধ্যায়

হাস্তরসের উদ্বোধক কারণগুলির স্বরূপ—অনৌচিত্যের রূপ—হাস্তবিভাব-
গুলির অবাস্তরভেদ—হাস্তরসের উৎপত্তির কারণান্তর—ভোজের অভিমত—
ভোজরাজ্য কর্তৃক উক্ত শৃঙ্গারের স্থায়িত্ব বিচার—ভোজ ও ভরতের মধ্যে
ভেদ—শৃঙ্গারানৌচিত্য ও হাস্ত—ভরতের অভিমতের যৌক্তিকতা বিচার।

পৃষ্ঠা ২৮—৫৫

তৃতীয় অধ্যায়

হাস্তরসনিপাতিতে বিভাবাদির সম্বন্ধ—হাস্তের রসরূপ প্রাপ্তি ও তাহার
বৈশিষ্ট্য—হাস্ত ও বীভৎস রসের বৈশিষ্ট্য—আলম্বনের অল্পস্থিতি ও
তাহার আক্ষেপ—হাস্তরস ও রসাতাসের ভেদ—সকল রসের আভাস হাস্ত,
কিন্তু হাস্ত স্বয়ং রসাতাস নহে—হাস্তবলে সজ্জন ও আলম্বনের মধ্যে ভেদ—
রসাবাদে চৈতন্যের আচ্ছাদক অস্ত্রানের পূর্ণ অপসারণ হয় না—হাস্যরস
“উপরজ্ঞক রস”—নীচপাণ্ডিগণের সহিত তামসপ্রকৃতির সজ্জনদের ঐক্যবোধ—
রসাবাদ ভেদসহকৃত—সাম্বিক রাজসিক ও তামসিক এই তিনপ্রকার
অহঙ্কারের মধ্যে তামস অহঙ্কারবশতঃ তামস প্রকৃতির সজ্জনদের আবাদ।

পৃষ্ঠা ৫৬—৮৭

চতুর্থ অধ্যায়

রসবিরোধের স্বরূপ—হাস্যের বিরোধী ও অবিরোধী রস—হাস্তকরণের
বিরোধের রূপ ও যথার্থহাস্যে উভয়ের সমন্বয়—হাস্যাস্বকূল বর্ণ, বৃত্তি, স্বর,
কাল, দৃষ্টি, শিথিল প্রভৃতির ব্যবহারবৈশিষ্ট্য—বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে হাস্যের
স্বরূপ ও তাহাতে হাস্য ও করুণের সম্পর্ক।

পৃষ্ঠা ৮৮—১০৩

পঞ্চম অধ্যায়

গ্রহসনে হাস্তরস স্থষ্টির বৈশিষ্ট্য—ভাণ, ভিম, গ্রহসনে হাস্তরসের স্থান-
গ্রহসনের নায়ক ও রসের পারম্পরিক সম্পর্ক—গ্রহসনেব স্থষ্টির অনুরূপ
পরিবেশ—ব্যামোহ, বীণী, ডমরুক, ঈহাযুগ, ভোবিকা প্রভৃতিতে হাস্তরস
ও অপররসের স্থান।

পৃষ্ঠা ১০৪—১১৬

(আ)

ষষ্ঠ অধ্যায়

হাস্যের বিভিন্ন প্রকার ভেদকরণ, বীথীর অঙ্গসকল—প্রপঞ্চ, ছল, বাক্কেলি, প্রেহেলিকা, ব্যাহার—নৰ্থ, নৰ্থফুজ, নৰ্থফোট, নৰ্থগর্ভ, উপহসিত, অতিহসিত প্রভৃতি ছয় প্রকার হাস্যভেদ বহিরঙ্গ অথবা অন্তরঙ্গ—পতাকাহাস্যের বৈশিষ্ট্য—হাস্যের সহিত উপবোক্ত ভেদ সকলের যোগ—সংস্কৃত সাহিত্যে Wit, Humour, Satire প্রভৃতির অনুরূপ ভেদগ্রহণের বৌদ্ধিকতা—Humour ও হাস্য, Wit ও নৰ্থ, Satire, Sarcasm, Lampoon প্রভৃতির সহিত বাক্কেলী, ছল প্রভৃতির ভাবগত ঐক্য ।

পৃষ্ঠ ১১৭—১৩১

সপ্তম অধ্যায়

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিদূষক চরিত্রের রূপ—আলঙ্কারিক প্রস্থানে বিদূষকের রূপ—শকার—সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষকেব স্থান—অবধোষের নাটকে বিদূষক—ভাসনাটকে বসন্তক ও সন্তট—মৈত্রেয়—ঐর্ঘ্যের নাটকে বিদূষক চরিত্র—আজের—রাজশেখরের নাটকে বিদূষকেব রূপ—কপিঞ্জল—চারায়ণ—বৈখানস—কর্ণহুন্দরীর বিদূষক—চকোর—কালিদাসের নাটকে বিদূষক—গৌতম, মাণবক ও মাধব ।

পৃষ্ঠ ১৩২—১৮১

অষ্টম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যের পরিবেশ ও হাস্যরস—হাস্যরসাত্মক রচনার উদ্দেশ্য ও ফলপ্রতি ।

পৃষ্ঠ ১৮২—১৮২

নবম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস—বৈদিক যুগ—রামায়ণ ও মহাভারত—লৌকিক সাহিত্যের যুগ—ভাগ ও কালিদাসে হাস্যরস—মৃচ্ছকটিক—বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্য—প্রহসন ভাগ প্রভৃতি—গুপ্তকাব্যের অন্ত্যস্ত গ্রন্থ—আধুনিক যুগের সাহিত্যে হাস্যরসাত্মক উল্লেখ—উপসংহার ।

পৃষ্ঠ ১২০—২৬২

সঙ্কেত পরিচয়

- ১। অথর্ববেদ সংহিতা—অঃ সঃ
- ২। অভিনব ভারতী—অঃ ভাঃ
- ৩। ঋগ্বেদ সংহিতা—ঋ. স.
- ৪। কাব্যপ্রকাশ—কা. প্র.
- ৫। কাষ্ঠ্যায়নস্মৃতি—কা. স্ম.
- ৬। দশরূপক—দ. রু.
- ৭। ধর্মশাস্ত্র—ধ. শা.
- ৮। ধর্মসূত্র—ধ. সূ.
- ৯। নাট্যশাস্ত্র—নাঃ শাঃ
- ১০। নাট্যমর্পণ—না. ম.
- ১১। নির্ণয়মাগর সংস্করণ—নি. মা.
- ১২। বৃহদারণ্যক উপনিষদ্—বৃ. উ.
- ১৩। মণ্ডল—ম
- ১৪। মৈত্রায়ণী সংহিতা—মৈ. স.
- ১৫। সাহিত্যমর্পণ—সা. ম
- ১৬। সূক্ত—সূ
- ১৭। Encyclopaedia of Religion and Ethics...E. R. E.
- ১৮। Gaekwad's Oriental Series—G. O. S.
- ১৯। History of Sanskrit Literature—H. S. L.
- ২০। Sacred Books of the East—S. B. E.

• •

প্রথম অধ্যায়

হাস্যরসের স্বরূপ এবং বৈশিষ্ট্য

সৌন্দর্যের স্বাভাবিক লক্ষণ নিরূপণ করা যেমন অসম্ভব হাস্যবিজ্ঞপেরও তেমন স্বার্থ লক্ষণ খুঁজিয়া বাহির করা অসম্ভব। জর্জ বার্নার্ড শ' একত্র বলিয়াছেন—“There is no more dangerous literary symptom than a temptation to write about wit and humour. It indicates the total loss of both.”

হাস্যের বাহ্য প্রকাশ আনন্দের মধ্য দিয়াই হইয়া থাকে। পৃথিবীতে মানুষই একমাত্র হাস্যকারী জীব। হাস্যের মূলীভূত মানসিক বৃত্তি সমূহও একমাত্র মানুষের মধ্যেই পরিপূর্ণ মাত্রায় বর্তমান। যদিও হাস্যের মূল নিহিত বহিয়াছে আনন্দে এবং পশুপক্ষিপ্ৰভৃতি ইতর প্রাণিজন্মের মধ্যেও আনন্দের প্রকাশ দেখা যায় তাহা হইলেও হাস্যশব্দের কারণরূপে যে মানসিক বৃত্তিগুলি স্বীকৃত তাহাদের অস্তিত্ব নিয়ন্ত্রণীয় প্রাণিসকলের মধ্যে দৃষ্ট হয় না। ব্যাক্যের মধ্যে এবং বাহ্য আচরণের মধ্যেও মানসিক আনন্দের প্রকাশ হইতে পারে কিন্তু হাস্যের মধ্যে যে আনন্দ জন্মলাভ করে তাহা অপরাগত মনোভাব হইতে ভিন্ন। ব্যক্তিবৃষ্টিব বহু পূর্বে হাস্য জন্মলাভ করিয়াছে। প্রথমে হাস্য বাহ্য আচরণের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিত। পরবর্তিকালে বর্ণালিপি শিল্প ও সাহিত্যের বিবর্তনের সহিত হাস্যেরও ক্রমবিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ধর্মগ্রন্থাদি শব্দের মধ্যে এবং চিত্রাঙ্কন পদ্ধতির মধ্যে প্রাচীন যুগেও হাস্যরসকূল মনোভাবের বিকাশ হইয়াছে। আদিম যুগের মানবও গৃহার মধ্যে দীর্ঘনাসায়ুক্ত মানবের চিত্র অঙ্কন করিত, জীলোকদিগের দেহের মধ্যদেশে অপেক্ষাকৃত স্থলভাবে চিত্রিত করিত।^১ স্বভাবাংশ শিল্প ও সাহিত্যের সহিত হাস্যও প্রাচীনকাল হইতে মানবচিত্রে স্থায়ী আসন অধিকার করিয়া আছে। বর্তমানযুগের সাহিত্যে হাস্যের বৈচিত্র্য প্রকাশ দেখা যায় ঠিক সেইরূপে না হইলেও কোন না কোন প্রকারে হাস্য সকল প্রকার সাহিত্যশব্দেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। হাস্য সকলেরই প্রিয়, হাসিতে সকলেই চায়। যে ব্যক্তি স্বভাবতঃ গভীর-প্রকৃতি-সম্পন্ন সেও কখনই আপনাকে হাস্যরসাহীনতাবলিত বলিয়া স্বীকার করিতে চায় না। হাস্যকৌতুকেব প্রীতি মানুষের সহজাত আকর্ষণ

১। Theory and Practice of Psychology গ্রন্থে উক্ত, পৃ: ১৫৫

২। History of the Art of Writing—Plate 7, Inscr. of the Rosetta in Stone

রহিয়াছে। বস্তুমাত্র বলিয়াছেন—“.....আগি কাহ্নাল, আমার উপর এ দৌরাণ্ড্য করিওনা এইরূপ কথা কাহার মুখে শুনিতে না পাওয়া যায়? কিন্তু কে কোথায় কবে বলিয়াছেন, মহাশয়, আগি অরসিক আমার সঙ্গে হাস্য পরিহাস করিবেন না, কে কোথায় কবে ভাবিয়াছে যে আমার কথায় রস নাই আমি আর রসিকতা ছড়াইবার চেষ্টা করিব না?..... কেহ কাহার সঙ্গে কথোপকথনে প্রবৃত্ত হইলে আপনার ঐশ্বরের বা বিজ্ঞাবস্তার বা যশস্বিতার বা অস্ত্রশস্ত্রের পরিচয় দিবার জন্ত ভাদৃশ ব্যস্ত হয় না, কিন্তু রহস্য উত্থাপন করিয়া বলিকতার পরিচয় দিবার জন্ত সকলেই শশব্যস্ত”।^১ হাস্য স্বতঃস্ফূর্ত, কোন প্রকার নির্দেশ অথবা বাহ্যপ্রেরণা ছাড়াই হাস্যের সৃষ্টি হয়। সৌন্দর্য এবং বির্যটক (sublime) বলিতে বাহা বুঝার হাস্য তাহা হইতে কেবলমাত্র পৃথকই নহে সম্পূর্ণ ভিন্ন এক সত্তা। সেক্ষণ বলা হইয়াছে—“From the Sublime to the ridiculous, there is but one step.” হাস্যরসকে বিচার এবং বিশ্লেষণ করিতে গেলে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অল্পভূতি লইয়া বিচার করিতে হয়। দৃশ্যবস্তুর সৌন্দর্যের মধ্যে যে কমনীয়তা এবং মাধুর্য আছে, অথবা প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের মধ্যে যে মহৎ ও ঐশ্বর্য বর্তমান তাহা হাস্যরসের মধ্যে দূর্লভ। স্থায়িত্বের মূল সঙ্গতি, কিন্তু হাস্য অসঙ্গতি এবং বৈষম্যের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহা চিন্তে কোন স্থায়িত্বাবের (permanent emotion) অধ্বরণ ভুলিতে পারে না। হাস্যের আবেদন হ্রসবে নহে, মনে।^২ ইহা সম্পূর্ণরূপে কণস্থায়িস্বভাবসম্পন্ন। হাস্য প্রধানভাবে আমাদের আলস্য, দৌর্বল্য, অসঙ্গতি, অহংকার, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান প্রভৃতিকে আশ্রয় করিয়া থাকে।^৩ এমন কি বীররস, শূণ্যরস, প্রভৃতির মধ্যে যে গভীরতা এবং ব্যাপ্তি রহিয়াছে হাস্যরসের মধ্যে তাহার কোন নিদর্শন নাই। উৎকৃষ্ট কান্ত অস্তভূতি (aesthetic feeling) যে প্রকার মনোবৃত্তির

৩। রসিকতা—বঙ্গদর্শন, আশাচ ১২৭২

৪। Aesthetic XIII

৫। প্রথম চৌধুরী বলেন—“এ রস মধুর নয়, কারণ এ রসের চন্দ্রহাসি জন্ম নয় মস্তিষ্ক ভীষন নয়, নয়।”—(ভারতবর্ষ প্রবন্ধসংগ্রহ, পৃ: ২৫৫)

৬। ডু-নোয়—“Wit and humour appeal to our indolence, our vanity, our weakness and insensibility, serious and impassioned poetry appeals to our strength our magnanimity, our virtue and humanity”—Lectures on English Comic Characters, pp 40-41

প্রথম চৌধুরী বলিয়াছেন—“আগি (বিনিসটেই অর্থাৎ কারণ তা নামাভিন দিষ্টাচারেই বহির্ভূত—(ভারতবর্ষ)। হাস্যকে ‘নীচগাণ্ড্য’ বর্ণিত রসের স্বীকৃতি মধ্যেও তাহার স্বরূপের নিদৃষ্টতার প্রতিষ্ঠা হয়। প্রসঙ্গতঃ আমরা রসালোকে উক্ত সূত্রটি বর্ণিত পারি—“একমাত্র এমপ চাপল্য আনন্দ্য বিনোদন্যঃ অমোহিতঃ নঃ। উপাস্যঃ সচিত্র আনন্দ্য সৌন্দর্য্যে, সুবিস্তৃতি, অমোহিত বার্ষাৎসংগে

ঘরা সাধিত হইতে পারে, হাস্যবসের প্রকাশক মনোবৃত্তিগণক তাহা হইতে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের। বেনেদেতো ক্রোচে হাস্য ও হাস্তেব প্রকাশক মনোভাবসকলকে (wit, humour, satire, jest প্রভৃতি) উৎকৃষ্ট সৌন্দর্য্যছদ্ভূতিব পরিচায়ক ভাবরূপে অঙ্গীকার করেন নাই, বরঞ্চ অপেক্ষাকৃত নিম্ন বা ভিন্ন শ্রেণীর অথবা কৃত্রিম সৌন্দর্য্যপ্রকাশকসত্তারূপে (pseudo-aesthetic concept) স্বীকার করিয়াছেন।" কোন বস্তুর গাভীরে অথবা মহত্বে অভিভূত না হইয়াই শিশু হাস্য করিয়া থাকে; পরিণত বয়স্কগণের হাস্যও সৌন্দর্য্য অথবা মহত্বের ঘাণা আকৃষ্ট না হইয়াই উদ্ভূত হয়। বর্বব জাতিরা মশখে এবং উচ্চস্থরে হাস্য করিয়া থাকে। উচ্চহাস্তের মধ্যে বন্ধনহীন আনন্দের প্রকাশ হয় কিন্তু সৌন্দর্য্যের অথবা স্বকৃতিব পবিপাটি তাহাতে নাই। হাস্তেব এই স্বরূপগত তারল্য এবং অগভীরতার নিমিত্ত সংস্কৃত-আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন—"সম্ভাব্যো হি হাস্যঃ", অর্থাৎ সম্ভব (চিন্ত্যবৃত্তির স্বের্ষেব অথবা সম্ভগুণেঃ) অভাব হইতেই হাস্য জন্মলাভ কবে। পুনর্বার হাস্য "নীচপাত্তগতঃ" এবং সকল প্রকার অসম্ভিত ও বৈরূপ্য হাস্যের 'বিভাব' (অর্থাৎ অলৌকিক কারণ), এই প্রকাব উক্তি হাস্যের স্বরূপবিষয়ে আলঙ্কারিকগণের মনোভাবকে পরিস্ফুট করিয়া তোলে।" অভিনবভারতী টীকার হাস্যের রূপেব বিশ্লেষণপ্রসঙ্গে বাহা বলা হইয়াছে তাহাও এই চিন্তাধারার সহিত পূর্ণ সঙ্গতি বহন করে। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—"হাস্য সাহসজ্ঞানম্য বিজ্ঞানসমৃদ্ধভাবকালিকান্নরূপংস্বাংগতো।" হাস্য সকল সময়ে

যোগ্য নাই। কণ্ঠকালের স্তম্ভ বৃদ্ধির একপ অনিবার্য পত্রাতব স্বের্ষের একপ সম্যক্ বিজ্ঞাতি মনবা জীবের পক্ষে লজ্জা-জনক সম্ভব নাই—(কৌতুক হাস্য)। অলঙ্কার্য্যাস্ত্রে হাস্তরসকে যে আসন দান করা হইয়াছে তাহা উল্লেখ করিয়া সত্যোক্ত্যাব দত্ত "হাস্তবসের প্রতি" দীর্ঘক কবিতায় বলিয়াছেন—

"হাস্ত ভূমি উপভোগ্য, কহতালি পাবার যোগ্য,

পূন্নার অর্থ্য চেবোনা তাই বলে, .

বীভৎস অভ্যুতের জাতি, স্বল্প আয়ু কণিক খ্যাতি,

এগিয়ে কোথা আসহ গুণগোলে?"—হসন্তিকা, পৃঃ ৮৪

৭। হাস্য যে কোনদিনই বিশেষভাবে উচ্চপাত্তধারা প্রযুক্ত হয় নাই তাহা জনগণের প্রাচীন সাহিত্যাদি আলোচনা করিলে বিশেষরূপে প্রতীত হয়। সেজন্ত Meredith তাঁহার Essay on Comedy গ্রন্থে বলিয়াছেন—"Comedy, we have to admit, was never one of the most honoured of the Muses. She was in her origin, short of slaughter, the loudest expression of the little civilization of men," p 11

৮। "সম্ভাব্যো হি হাস্যঃ,"—অভিনবভারতী, ১ম ভাগ, পৃঃ ৩১০। জনরূপেব "সম্ভ" পদকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে "ভাণী সম্ভং রজনমঃ" এইরূপে। স্তব্ধতাঃ সম্ভাব্যব বলিতে সৰ্ব্বতপের অভাবকে বুঝায়।

৯। অভিনবভারতী পৃঃ ৪৩, নাট্যশাস্ত্রে প্রথম অধ্যায়। অভিনবভারতী টীকার এই অংশের পাঠ খণ্ডিত ও অর্থ্য সহজে বোধগম্য হয় না। বিদ্যর বিরহসজ্ঞান ও হাস সাহসজ্ঞান এইরূপ পার্থক্য দেখাইয়া

প্রধানভাবে প্রকাশমান নহে। অস্ত্রাশ্র অনেক ভাব হইতেও হান্ত জন্মলাভ করিতে পারে। তাহার আশ্বাসন শেষ পৰ্যন্ত আনন্দদায়ক হইলেও হান্তাভ্যুত্তি আশ্রিত হইবার সময়ে ক্ষণপ্রভার ক্ষুরণের আঁর অল্প পরিমাণে দুঃখের সৃষ্টি করে। অর্থাৎ, অসদতি চিত্তকে যেকণ পীড়া দেয় তাহা দুঃখের হইলেও আনন্দজনক। “ভাৎকালিকান্ন-দুঃখরূপস্থানুগতো” এই বাক্যাংশ তাহাবই সূচক। কিন্তু এই সকল তুচ্ছতা এবং সঙ্গীর্ণতা সত্ত্বেও হান্ত মনোবৃত্তিসকলের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে তাহার প্রাচুর্য এবং বৈচিত্র্যের দ্বারা,—একজ্ঞ সাহিত্যের আসরে হান্তরসের স্বকীয় আসন সহজেই নির্দেশ করা যাইতে পারে। প্রাচীন ভারতীয় আনন্দাবিকগণ নবরসেব অশ্রুতমরূপে হান্তরসকে স্বীকার করিয়া এবং অশ্রুতম প্রধান মনোবৃত্তিরূপে ‘হাস’ স্থায়িতাবকে অঙ্গীকার করিয়া প্রতীচ্য মনস্তাত্ত্বিকগণ হইতে অধিক স্পষ্টদর্শিতাব পবিচয় দিয়াছেন। আচার্য ভবত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রে বলিয়াছেন—

“শূদারহাস্তকরুণারৌজবীরভয়ানকঃ

বীভৎসাদভূতসংজ্ঞো চেতু্যষ্ঠৌ নাট্যে রসঃ স্মৃতাঃ।

রতির্হাসচ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা,

জুগুপ্সাবিশ্ময়শ্চেতি স্থায়িতাবাঃ প্রকীতিভাঃ।”

হান্ত একটি বিশেষ স্বাধীন প্রেরণার পরিচায়ক হইলেও তাহা অপেক্ষাকৃত অপ্রধান মনোবৃত্তি সমূহের অন্তর্গত বিখ্যাত মনস্তাত্ত্বিক ম্যাকডুগল তাঁহার গ্রন্থে এই প্রকার মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার মতে “Laughter also expresses an independent impulse which sometimes as we know is almost or quite uncontrollable. It always belong to the group of minor instincts but is of special interest and deserves some special discussion.”

কারণ বোধহয় বিশ্বাস সহিত চিন্তের অস্ত্রাশ্র কোন ভাবের যোগ নাই কিন্তু হান্ত অস্ত্রাশ্র যে কোন ভাব মেনে কণ্ঠ, বীর, শূদার প্রভৃতি হইতে উৎপন্ন হইতে পারে। ‘অধেষণ’ ‘চিন্তন’ এইকণ ব্যাপ্তিগত অর্থ গ্রহণ করিলে ‘সামুসকানন্ড’ পদটি হান্ত অপ্রধান ভাব ও তাহাকে অস্ত্রাশ্র চিত্তবৃত্তিসমূহের মধ্য হইতে খুঁটিয়া বাহির করিতে হয় এইকণ অর্থ স্থানা বসে। ইহা প্যাক্সাস্তা মনস্তাত্ত্বিকগণের অভিমতের সহিত খনিষ্ঠ প্রেকার পরিচয় দেয়।

১০। Outlines of Psychology p. 164 McDougall হান্তকে অপ্রধান মনোভাব (instinct) রূপে স্বীকার করিয়াছেন এবং (joy), অসতর্কতা (carelessness), শৈথিল্য (relaxation), অবদার (depression) প্রভৃতিকে সহকারী মনোভাব (emotional qualities) রূপে গণ্য করিয়াছেন—
A. B. C of Psychology C. K. Ogden pp 94-95 শাহরাস্তমর ওঁহার “ভাবপ্রকাশ” গ্রন্থে হান্তের ব্যতিক্রিয়ভাববলের মধ্যে শব্দ, আনন্দ, হর্ষ, চাক্স, শৈথিল্য প্রভৃতি উল্লেখ করিয়াছেন।

হাস্ত হইতে গভীর অল্পভূতি সকলের মৌলিক পার্থক্য থাকিলেও তাহা যে অল্পভূতি-ওলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে তাহা আনন্দাধিকরণ কর্তৃক স্থায়ীভাবরূপে হাস্তের পরিগণনাব দ্বারাই প্রমাণিত হয়। হাস্তের সহিত কল্পনার কোন যোগ নাই, ইহা একান্তই বুদ্ধিপ্রধান। হাস্তের প্রকাশ ও তাহার আবেদনও ব্যক্তিভেদে ভিন্ন। একজন একযুগে যে কাবণে যে প্রকারে হাস্ত করিবে অপর যুগে অপর একজন সেইরূপে হাস্ত করিবে না। হাস্ত সকলসময়েই চेतন মানবগণ্ডার সহিত জড়িত। আপাতপ্রতীকীয়মান যে সকল বিশৃঙ্খলা এবং অসামঞ্জস্য হাস্তের কাবক অভিনিবেশসহকারে পর্যবেক্ষণ করিলে তাহাব মধ্যেও শৃঙ্খলা খুঁজিয়া পাওয়া যায়। একজ্ঞ অসদৃশ হাস্তের জনক হইলেও হাস্তের নিজস্ব প্রকাশের মধ্যে কোনও অসদৃশ নাই। লৌকিক হাস্তের অল্পভূতির সহিত সাহিত্যে অভিহিত হাস্তের প্রবল ব্যবধান রহিয়াছে। সাহিত্যে হাস্তরসাত্মক নিবন্ধে যে হাস্তের পবিচয় পাওয়া যায় তাহা লৌকিক 'হাস্ত' হইতে ব্যবহিত। একজ্ঞ অলঙ্কারশাস্ত্রের পরিভাষা অনুসারে তাহা 'অলৌকিক'—জর্জবুলোর অভিমতে "psychically distanced।" এস্থলে ইহা উল্লেখযোগ্য যে "হাস্ত" কথাটিকে বর্তমান নিবন্ধে অন্ত্যস্ত ব্যাপক অর্থে, অর্থাৎ সকল প্রকার হাস্যাত্মক বা পবিহাসাত্মক মনোভাবের অভিধায়করূপে ব্যবহার করা হইয়াছে। বিভাব অল্পভাব প্রভৃতির বোগে নিষ্পন্ন ও কার্যকারণ সীমাব উৎসাহিত যে অলৌকিক হাস্তরস অলঙ্কারশাস্ত্রে স্বীকৃত হইয়াছে এস্থলে 'হাস্ত' এই পদেব দ্বাৰা তাহাব গ্রহণ হয় নাই, বাৎসার হাসি, ঠাট্টা, তামাসা, মঞ্চরা, ভাঁড়ামি, বদরস প্রভৃতি শব্দ মিলিতভাবে যে অর্থের বাচক 'হাস্ত' এই পদটিকে সেই ব্যাপক অর্থে এস্থলে গ্রহণ করা হইয়াছে, ইহা 'হাস'রূপ স্থায়ীভাব হইতে পৃথক্। ইংরাজী সাহিত্যে wit, humour, satire, jest, lampoon, comic, laughter, fun, sarcasm, burlesque প্রভৃতিব প্রত্যেকটি শব্দেরই যেমন গুণগত ও স্বরূপগত (qualitative and quantitative) বৈশিষ্ট্য রহিয়াছে ভারতীয় আনন্দাধিকরণ ঠিক সেইরূপে হাস্তের মধ্যে গুণগত ভেদ পবিগণনা করেন নাই, কিন্তু বিক্রম, রসিকতা, রহস্য, ভাঁড়ামি, প্রভৃতিব আপন আপন বৈশিষ্ট্য ভেদে অর্থগত যে বৈলক্ষণ্য তাহার প্রকাশ সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্ত, নর্ম, উপহাসিত, অতিহাসিত প্রভৃতির মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। উপগতির দিক হইতে বিচার করিলে হাস্তের মধ্যে কিছু পরিমাণে অমাজিত ও অসংস্কৃত মনোভাবের প্রকাশ দেখা যায় এবং তাহা হাস্তের বিশুদ্ধ আনন্দরূপে পবিণত হইবার পক্ষে অন্তরায়স্বরূপ।"

হাস্তের মধ্যে একদিকে যেমন অসাধারণ মানসিক আনন্দের প্রকাশ হইয়াছে

১১। জাৰ্মান দার্শনিক Jean Paul Richter humourকে sublime reverse বলিয়াছেন (Vorschule D. Asth., chs. 6-9)

তেমন ভাবে কৌতুহল ও আয়োগপ্রিয়তাও প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং স্থায়ী আনন্দের প্রকাশকরূপে এবং ক্ষণস্থায়ী কৌতুক প্রভৃতির প্রকাশকরূপে হাস্যের স্বরূপগতভেদ অঙ্গীকার করা কর্তব্য। হাস্যের মধ্যেও প্রকাষগত ভেদ রহিয়াছে এবং আনন্দারিকগণ সকল ক্ষেত্রে তাহাব উল্লেখ না করিলেও তাহাদিগের সাধারণরূপে পরিগণনা করা সম্ভব।^{১১}

হাস্যভেদের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

‘হাস্য’নামক মনোভাবের বিকাশের কারণগুলিকে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিশ্লেষণ করিতে গেলে প্রথমেই মনে হইতে পারে যে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (সাইকো-অ্যানালিসিস) বলিতে যাহা বুঝায় তাহা একান্তভাবেই প্রতীচ্য দেশীয় চিন্তাধারার অন্তর্গত, অতএব অপরদেশীয় চিন্তাশৈলী ও সমীক্ষাপদ্ধতির মানদণ্ডে ভারতীয় রসশাস্ত্রকে কিরূপে বিচার করা যাইতে পারে? কিন্তু ইহার উত্তরে আমরা বলিতে পারি যে, পাশ্চাত্য মনোবিশ্লেষণমূলক সিদ্ধান্তের আলোকে ভারতীয় আনন্দাত্মিকপ্রস্থানের সিদ্ধান্তকে বিচার করা বর্তমান নিবন্ধের প্রতিপাত্ত বিষয় নহে। যে সকল ক্ষেত্রে সংস্কৃত আনন্দারিকগণ হাস্যাত্মক মনোভাববিকাশের কারণগুলিকে শ্রায়শাস্ত্রের শ্রায় সংযত এবং সংক্ষিপ্ত পরিভাষার মাধ্যমে প্রকাশ করিয়া কেবলমাত্র কুশাগ্রাণী বিবৃথমণ্ডলীরই যশোভাজন হইয়াছেন, সেই সকল ছন্দঃ এবং সংক্ষিপ্ত পারিভাষিক উক্তিসকলেব সহিত পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব ও মনোবিশ্লেষণের সিদ্ধান্তের সাদৃশ্য দেখাইয়া ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রের তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্বপ্রতিপাদনই বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য। স্থপ্রাচীনযুগে আরিস্তোতল হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমান যুগে বেনেদেতো কোচে পর্যন্ত পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব ও সমীক্ষাশাস্ত্রের যে ধারাবাহিক অগ্রগতি দৃষ্ট হয় সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেও খৃষ্টীয় বা খৃষ্টপূর্ব ১ম শতকে ভরতাচার্য হইতে আরম্ভ করিয়া খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতক পর্যন্ত ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রেও সেই প্রকার অগ্রগতি দেখা যায়।

অসদতি বা ‘অনৌচিত্য’ হইতে হাস্যরসের স্রষ্টি হয় অথচ সদতি অথবা ‘ঐচিত্যই’ হইতেছে সকল রসের মূল। ‘ঐচিত্য’ বলিতে যথার্থতাকে বুঝায়, অর্থাৎ যাহা যেখানে

১২। হাস্যরসের স্বরূপ এবং তাহার বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পূর্বে আমরা যাহা বলিয়াছি তাহা সহিত এদিক ঠগজাদি-বাগকারে (Thackeray) যাহা বলিয়াছেন তাহা প্রসঙ্গতঃ তুলনা করা যাইতে পারে—The humorous writer professes to awaken and direct your love. Your pity, your kindness . your scorn for untruth, pretension, imposture . your tenderness for the weak, the poor, the oppressed, the unhappy: a literary man of the humorous turn is pretty sure to be of philanthropic nature to have a great sensibility to be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him, and sympathise in their laughter, love tears

যেদ্রুপে সন্নিবিষ্ট হইবার যোগ্য তাহা সেইস্থলে সেইরূপে সন্নিবিষ্ট হইলে তাহা হইতে উচিত্তেব হুষ্টি হয়; উচিত্তের অর্থাৎ যথার্থতার ভাব 'উচিত্তা'। ক্ষেমেজ বলিয়াছেন—“উচিত্ত প্রাহর্যচাৰ্য্যা: সদৃশং 'কিল যন্ত যত্'। উচিত্তস্ত চ যো ভাবন্তমৌচিত্তাঃ প্রচক্ষতে। যত্ কিল যন্তারূপং তদুচিত্তমুচ্যতে, তন্ত ভাবমৌচিত্তাঃ কথয়ন্তি।” তাহা হইলে সাহিত্যের মৌলিক উপাদানগুলির স্বরূপে, সন্নিবেশে, অথবা সংস্থানে কোনপ্রকার বৈষম্য দেখা গেলে অর্থাৎ রসস্থিতির অলৌকিক উপাদানগুলির মধ্যে দেশ, কাল, বয়স, বর্ণ, প্রভৃতির ভেদে যে কোনও বকমের অসঙ্গতির উদ্ভব হইলে তাহা হইতে অনৌচিত্তেব হুষ্টি হয় এবং এই অনৌচিত্ত্যই হান্তরসের হুষ্টির কারণ।^{১০} বৈচিত্র্যজনক অল্পতবমাত্রাই মূলতঃ স্বথেষ্ট কিন্তু সাধারণ হুখাহুত্ব হইতে বৈষম্যজনিত আনন্দের অল্পত্বের পার্থক্য রহিয়াছে। অসঙ্গতি সর্বকালের নহে,—তাহা প্রথমতঃ চেতনপ্রকৃতিগত এবং তাহাব মধ্যে কখন কখন নিয়মভঙ্গ জনিত কৌতূকের অতিস্বল্পক্যা কবা যায়। উদাহরণ স্বরূপে বলা যায়, যে দেশে যেদ্রুপ আচারব্যবহার, বেশবাগ, ও কথোপকথনের রীতি প্রচলিত তাহার বিপরীত কিছু সংঘটিত হইলে তাহা হইতে হান্তের হুষ্টি হয়। এইরূপ যে বয়সে যেদ্রুপ আচরণ সঙ্গত এবং সমঞ্জস তাহার বিপরীত কিছু দেখা গেলে সেই অসঙ্গতি চিত্তে হাস্যহুল্ল মনোভাবের হুষ্টি করে। বালকবা বৃদ্ধের আচরণের অল্পকণ করিলে যে অসঙ্গতির হুষ্টি হয় তাহা বয়সের বিপরীত এবং এই বৈপরীত্য ও অসামঞ্জস্য চিত্তে যে আকস্মিক আলোড়নের সূচনা করে তাহা হইতেই হান্তের হুষ্টি হয়। অভিনয়ের সময় বিদূষকের অথবা ভাঁড়কে দেখিয়া আমরা হাসিয়া উঠি। কেন? কারণ বিদূষকের আচরণের অসামঞ্জস্য হইতে যে বৈষম্যেব হুষ্টি হয় তাহা চিত্তে নিয়মভঙ্গজনিত মুহু গীতার হুষ্টি করে। এজন্ত অল্পরাজ তাহার ‘রসরত্নপ্রদীপিকা’ বলিয়াছেন—“বালকাদিবচোবেষবৈষম্যজনিতা হি বা, চেতসো বিকৃতিঃ স্বপ্না স হাসঃ কথিতঃ খলু।” মানবচিত্তে অন্তরঙ্গরাস্তব হইতে যে

১০. উচিত্তা কোম ক্ষেমে কিলুপ হইবে তাহার উল্লেখ করিয়া যশোবর্ধন তাহার ‘রাসাহাস্য’ দাটকে বলিয়াছেন—“উচিত্তাঃ কস্যাং প্রকৃত্যুগুণং সর্বং পাদ্রোচিত্তা, পুষ্টিঃ স্বাভাসের রসস্ত চ, কথামার্গে ন চাতিত্বঃ। শুদ্ধিঃ প্রস্তুতসংবিধায়কবিশৌ প্রৌঢ়িচ খদ্যার্থসো, বিদ্বক্তিঃ পরিভাব্যভাববহিতঃ এতদেবাস্ত নঃ।” ক্ষতলোকলোচন, তৃতীয়আদান, পৃ: ১০৮। ইহায়েব বিপরীত হইলেই তাহা অনৌচিত্ত্যমূল হান্তের জনক হইবে। রবীন্দ্রনাথের ‘বাগছাড়া’তে—

“কান্ডবুড়ির দিদি শাওড়ি,

তিস বোম থাকে কালনার,

শাওড়লো তায় উম্মে বিহার

হাঁড়িলো রাখে আলনাথ”—

এই কবিতায় অন্তত কারণের মধ্যে সন্নিবেশ ও সংস্থানে বৈষম্য অসঙ্গতিমূলক হান্তের কারণ।

সকল ভাব স্থপ্ত হইয়া আছে রতি, হাস, শোচ, কোপ, প্রভৃতি তাহারিগের মধ্যে প্রধান। ব্যাক, বয়স, প্রভৃতি যে কোনও প্রকাৰে বৈপরীত্য হইতে হইত অসদভি অথবা বৈষম্য চিত্তে স্বল্প বিকৃতি অর্থাৎ পবিত্বভনের সৃষ্টি করে। এই বিকৃতি অথবা পরিবর্তন কোন প্রকাৰের? গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে অপরিচিত কোন চৈতন্য দৃশ্যবস্তুর বৈষম্য অথবা অসদভি দেখিলে প্রথমতঃ চিত্তে সেই সময়ে বিরোধের সৃষ্টি হয়। কিন্তু পূর্ব হইতেই দর্শকগণের চিত্তে অভিনব বস্তু দেখিবার ক্ষমতা প্রবল কৌতূহল সঞ্চিত হইয়া আছে, অথবা প্রথম দর্শনমাত্রেই স্বাভাবিক কৌতূহল তাহারিগকে ঐ বস্তুর প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে;—এই অবস্থায় দৃশ্যের প্রতি এই স্বাভাবিক কৌতূহল মনকে তাহার প্রতি একরূপ একাগ্র কবিতা তুলে যাহাতে সমস্ত বাহ্যচাক্ষুণ্যকে সেই সময়ে সংযত করিতে হয়। কিন্তু কিছুকাল পরে দৃশ্যবস্তুর অসদভি চিত্তে যে অপ্রীতির উদ্ভেদ করে তাহাতে ঐ বিষয় সম্বন্ধে সকল কৌতূহল নিরস্ত হইয়া যায়। বৈপরীত্যমূলক এই সংঘাতই হাস্যকে উদ্ভিজ্জ করিয়া তুলে।^{১৫} হাস্যমূলকচিত্তবৃত্তির এই কৌতূহলজনিত উৎপত্তি সূচিত করিবার জন্ত সাহিত্যদর্পণের লেখক বিখ্যাত কবিরাঙ্গ বলিয়াছেন—“বিকৃতাকারবাথৈবচেষ্টাধেঃ কুতুহলং ভবেৎ।” টীকাকার ইহাকে ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া বলিয়াছেন—“কুতুহলাভ্রিগীতীকৃত্যেতি যাবৎ।” কৌতূহলজনিত বৈচিত্র্য কেন এবং কিরূপে বৈপরীত্যের দ্বারা হাস্যকে উদ্ভিজ্জ কবিবে তাহা আবও গভীর আলোচনায় বোধগম্য হইবে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘কৌতূহলেব একটা প্রধান অঙ্গ নৃতনত্বের লালসা, অসদভের মধ্যে যেমন বিভ্রম নিছক নৃতনত্ব আছে, সদভের মধ্যে তেমন নাই। যাহা অসদভ বা অসমঞ্জস তাহাতে ক্ষণকালের জন্ত নিয়মভঙ্গ লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু যাহা সুসদভ তাহাতে কোন নিয়মভঙ্গ নাই। নিয়মভঙ্গের মধ্যে একটা পীড়া, আঘাত বা উত্তেজনা আছে, তাহা অধিক না হইলে চিত্তে সুখদায়ক উত্তেজনার সৃষ্টি করে। যাহা যেমন হৃৎস্পর্শ উচিত সেইরূপ হইলে তাহা কৌতূহলকে উদ্ভিজ্জ করে না, কিন্তু ঠিক সেইরূপ না হইলে আকস্মিক এবং অনতিপ্রবল আঘাত চিত্তে একটি বিশেষ চৈতন্য উদ্ভেদ করে।’^{১৬} তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে নৃতনত্বলালসা, এই

১৫। উইগ—“While laughter may be defined to be the same sort of convulsive and involuntary movement, occasioned by mere surprise or contrast, before it has time to reconcile its belief to contradictory appearances”—(Lectures on English Comic Characters, pp. 34-35)

১৬। হাস্যজনক বিভাব্যগিকে বিশ্লেষণ করিলে অসদভির ধরুপস্থিতিতে উপরোক্ত সত্য উপনীত হইতে পারে। কৌতূহল হাস্যের সেরা ইহা স্বীকার করিলেও শিষ্টব্রাহ্মণের চোখে হাস্য ইহা বলা যায় না। শুধু প্রভৃতির দ্বারা অসদভি রহিত হইতে পারে তাহা হাস্যের উদ্দেশ্য নয়। অসদভি সত্য চৈতন্য লাগু

নৃতনবের চমকে যে আন্দোলন তাহাতেই আমরা হাসিয়া উঠি।^{১৩} নৃতনব লালসা-
জনিত কোতুহল হইতেই যে হান্তের বিকাশ হয় তাহা স্থচিত করিবার অভিপ্রায়ে
টীকাকার “কুতুহলান্তরিমিত্তিকতা” এই পদটি প্রয়োগ করিয়াছেন। রঙ্গমঞ্চে দৃশ্য
অভিনয়ে এবং বর্ণনাগ্রধানকাব্য ও নাটকে উভয়ক্ষেত্রেই এইরূপে হান্তরসাহকুল
মনোভাব জন্মলাভ করে। উদাহরণস্বরূপে বিদূষকের, বিটের অথবা শকারের চরিত্রকে
গ্রহণ করা যাইতে পারে। ইহাদের সহিত পরিচয়ের পূর্বে পাঠকসমাজেব অথবা
শ্রেণিকসমাজের চিত্তে এই সকল নাটকীয় চরিত্রের রূপ, অঙ্গ-সংস্থান, প্রভৃতি বিষয়ে
কোতুহল এবং উৎসুকা সঞ্চিত হইয়া থাকে। কিন্তু পঠ্যমান গ্রন্থে অথবা অভিনীয়মান
নাটকে ওই সকল চরিত্রের সহিত পরিচয়ের পরমুহূর্তেই বিদূষকের শশিধবপু,
অদভদ্রী, ভীকতা, প্রতীয়মান নিবৃদ্ধিতা ও শকারের অসংলগ্ন উক্তি প্রভৃতি পূর্বসঞ্চিত
কোতুহলকে বর্ষিত না করিয়া চিত্তে নৈরাশ্র এবং বঞ্চনার ভাব সৃষ্টি করে। এই
ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই বিদূষক শকার প্রভৃতি বিষয়ে দ্রষ্টা বা পাঠকের মনে হেয়ত্বজ্ঞান
এবং তুচ্ছতাবোধের উদয় হয়। বৈষম্যজনিত এই অপ্রীতি ও বঞ্চনার ভাব এবং
কোতুহলজনিত পূর্বনিরুদ্ধ চিন্তাবস্তির স্বচ্ছন্দ প্রকাশ—ইহাদের মধ্যে যে আকস্মিক
পরিবর্তন (transition) তাহাতে আলোড়নের সৃষ্টি হয় এবং পরিণামে তাহাই
হান্তের জনক হইয়া দাঁড়ায়। এসম্বন্ধে বেনেবেতো কোচে বাহা বলিয়াছেন তাহাও
উল্লেখযোগ্য—“The comic has been defined as the displeasure arising
from the perception of a deformity immediately followed by a greater
displeasure arising from the relaxation of our psychical forces, strained
in expectation of a perception looked upon as important... This is the
pleasure of the comic with its physiological equivalent of laughter.”

দৃষ্ট হই তখনই তাহা হান্তের সৃষ্টি করে। Bergson তাঁহাব Laughter গ্রন্থে বলিয়াছেন—“The first
point to which attention should be called is that the comic does not exist
outside the pale of what is strictly human. A landscape may be beautiful
charming and sublime, or insignificant and ugly, it will never be laughable.”

১৩। নৃতনবের এই যে চমক হইতে হান্ত জন্মলাভ করে ইহা প্রসিদ্ধ গ্রীক দার্শনিক Aristotle ও
বীকার করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে আমরা বসন্তবোর অন্তরকুলে নিরলিখিত উক্তি উদ্ধৃত করিতে পারি—
“Incongruity, in order to be ludicrous, requires a transition, a change of mood
resulting in the discovery either of an unexpected resemblance when there
was unlikeness, or of an unexpected unlikeness where there was resemblance.
There is always a blending of contrasted feelings. The pleasure of the ludicrous...
from the shock of surprise . from both (Aristotle's Poetics)

হাশ্র বেহেতু অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অল্পভূতি অভাব উহা সাধারণতঃ উৎকৃষ্ট সাহিত্যের উপাদানরূপে পরিগণিত হইতে পারে না এইরূপ শঙ্কা মনে জাগ্রত হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু ব্যাপক অর্থে দেখিলে রূপরসবর্ণগন্ধেব বৈচিত্র্যে উদ্ভাসিত সমগ্র মানবজীবনই যেহেতু সাহিত্যের পটভূমি সেজন্য এই সকল নিম্নস্তরের অল্পভূতিও সাহিত্যের সামগ্রী-রূপে গ্রহীত হইলে তাহা অনোচিতের জনক হইবে না।

হাশ্ররূপের জনক যে সকল অলৌকিক কারণকে আমরা 'বিভাব' এই বহুমান-সূচক শব্দের দ্বারা অভিহিত করিয়া থাকি তাহাদের সকলেরই পশ্চাতে এই বৈষম্য বা অসদৃশি কোন না কোন প্রকারে বর্তমান। সকল প্রকার বিকৃতি, বৈষম্য, অল্পভূতি, ব্যাকগত বৈপরীত্য প্রভৃতির মধ্যে একটি মাত্র সত্য ব্যাপকভাবে বর্তমান। তাহা হইতেছে স্বভাবের অথবা স্বরূপের অতিক্রমণ। স্বভাবের ভাবই হইতেছে স্বাভাবিক। রূপের বিকৃতি বলিতে স্বাভাবিক এবং সর্বজনজাত যে শারীরসংস্থান তাহার বিরূপতা, বাচিক বিকৃতি অর্থে সর্বজন-স্বীকৃত যে বাক্যোচ্চারণ-পদ্ধতি যাহা স্বাভাবিক বলিয়া অস্বীকৃত, তাহা হইতে বিচ্যুতি অথবা অপরের অল্পকরণ,—এই জাতীয় চিন্তাধারারই সূচনা হয়। সামগ্রিক ভাবে দেখিলে 'স্বভাব হইতে বিচ্যুতি'কে সকল প্রকার অসদৃশির মূল বসিয়া মনে হয়। স্বভাব বলিতে আমরা কি বুঝি? প্রকৃতিভেদে, দেশভেদে, কালভেদে, বয়সভেদে এবং অবস্থাভেদে মানবের যে আপন আপন রূপ তাহাই স্বভাব। সূতরাং স্বভাবের অতিক্রমণ হইলে মানুষের কোন না কোন বৈশিষ্ট্যের অতিক্রমণ হইয়া পড়ে। সামাজিক নীতি ও সমাজস্থাপক শক্তি যথাযথ অল্পসরণ করিয়া চলাও মানবের অন্ততম স্বভাববৈশিষ্ট্য। মানবসমাজেব পশ্চাতে দুইটি শক্তি ক্রিয়া করিতেছে,—সংঘাত ও বিবর্তনশীলতা। সমাজশরীরে অথবা ব্যক্তিশরীরে অথবা ব্যক্তিমানসে ইহাদের অভাব হইলে অস্বাস্থ্য, রুগ্নতা, মানসিক বিকৃতি প্রভৃতি দেখা দেয়। সমাজে এই সংঘাত ও বিবর্তনের অভাব হইলে মানব সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। একাধিক মানুষের সম্মুখে সমাজ গঠিত হওয়ার মানবস্বভাবই সমাজনীতির নিয়ামক। সূতরাং শিশু বুদ্ধজেনোচিত আচরণ, বৃদ্ধের শিশুসুলভ ভরশতাপ্রকাশ, অথবা বিদূষকের অসদৃশ আচরণ প্রভৃতি মানবসমাজের চিরপ্রতিষ্ঠিত স্বভাব ও ব্যবহারের বিরোধী। সর্বজনস্বীকৃত আচরণের বৈষম্য সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছেদ ও গতিহীনতা সৃষ্টি হয়। বয়সের অগ্রগতির সহিত যে পরিবর্তন সূতরাং তাহাই মানবের স্বভাব, তাহার মধ্যে কোন বৈপরীত্য দৃষ্ট হইলে অর্থাৎ বৃদ্ধ আপন বৈশিষ্ট্যকে ত্যাগ করিয়া শিশুর ভাষা আচরণ করিলে, অথবা শিশু তাহার বয়সোচিত চাপলা ও চঞ্চলতা ত্যাগ করিয়া বৃদ্ধজনোচিত অশালগান্ধার্য এবং প্রবীণতা প্রকাশ করিলে স্বভাব ও বয়সের বৈপরীত্য বা বিরুদ্ধি প্রকাশিত হইয়া পড়ে। নম্রের এবং গতির সহিত আপনাকে মানাটয়া লইয়া চলা, ইচ্ছাই স্বাভাবিক জীবনের

লক্ষণ, তাহা না হইলে জীবনের স্বাভাবিক গতি প্রতিহত হইয়া কৃত্রিমতার শৃঙ্খলে জড়িত হইয়া পড়িতে হয়। এই অসদতিই হাত্তের কারক। একত্র নাট্যদর্পণকার হাত্তের যে লক্ষণ উল্লেখ করিয়াছেন তাহা প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন—“অথ হাত্তঃ বিকৃতঃ প্রকৃতি-দেশকাল-বয়োগবস্থাাদিবিপরীতঃ; অদন্ত চ বিকৃতত্বং বিক্লপো ব্যাপারঃ ঋকুজ্বাদৈর্দর্বা।”^{১১} মানবজীবনের সহিত ওতপ্রোতভাবে বিজড়িত হইয়া আছে দেশকাল, প্রকৃতি, বয়স, অবস্থা প্রভৃতি ভেদজাত অসদতি বা স্বাভাবিকতা। সত্তার স্বাভাবিকরূপ তাহাব পরিবর্তনশীলতা। মানবজীবন প্রতি মুহূর্তেই পরিবর্তিত হইয়া যায়, কিন্তু পরিবর্তনমাত্রই অসদত নহে। যে পরিবর্তন যুগ দেশ, কাল, বয়স, প্রকৃতি প্রভৃতির সহিত হ্রসমগুণ তাহাব মধ্যে কোন বৈষম্য নাই, কিন্তু বাহ্য প্রকৃতি, দেশ, কাল, অবস্থা প্রভৃতির সহিত অসমগুণ তাহাই বৈষম্যোব জনক। অল্পকণ যোগ্যতা, রূপ ও বয়স সম্পন্ন নরনারীর মধ্যে অল্পরাগমূলক আকর্ষণ জাগ্রত হওয়া মানবজীবনের স্বাভাবিক ধর্ম। এই অল্পরাগের প্রকাশ ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হইতে পারে। কিন্তু বিদূষক ব্রাহ্মণ হইয়াও যখন বিজ্ঞা, বয়স, রুচি ও রূপে নিকটী চেচীর প্রতি অল্পরক্তি প্রকাশ করে তখন তাহা অসদতিতে পবিণত হয়। একত্র সে বিশ্বের সর্বত্র চলমান মানবজীবনের ধারা হইতে পশ্চাৎপদ হইয়া পড়ে। কিন্তু প্রশ্ন উঠে, এই বিচ্ছেদ যাহা অসদতিরই প্রকারভেদ তাহা হাত্তকেই কেন উজ্জ্বল করিবে? স্বাভাবিকতার মধ্যে হাত্তের অবকাশ কোথায়? বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে মানবজীবনে যাহারা হাত্তের কারক তাহাদিগের সকলের মধ্যেই স্বাভাবিক একগুঁয়েমিবশতঃ অথবা অনবধানতাহেতু অথবা বিশেষধরণের জীবনযাপন পদ্ধতি অল্পসরণের নিমিত্ত একপ্রকাবাব অভ্যস্ত গতানুগতিকতা আশিরা পড়ে। এই গতানুগতিকতার ফলে তাহারা অধৌক্তিক দৃঢ়তাব সহিত অপবেব অভিনত অগ্রাহ্য করিয়া আপন আপন জীবনযাত্রাপদ্ধতি ও মতবাদকে অল্পসরণ কবে। একত্র তাহারা উপহাসের গাজ হইয়া দাঁড়ায়। যে শক্তিকে কেন্দ্র করিয়া সামাজিক জীবন আবর্তিত, তাহা হইতে ইহার্য যেন বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। এবং এই পশ্চাদ্গমনের অনিবার্য রূপস্বরূপ তাহারা যেন যান্ত্রিক কৃত্রিমতার শৃঙ্খলে আবদ্ধ হইয়া পড়িতে থাকে। বিদূষক যে মুহূর্তে তাহার বিকৃত অদভদ্রী, আচারণব্যবহার ও বিকৃতভাষণ প্রভৃতি লইয়া রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করে সেই মুহূর্তেই পরিবর্তনশীল এবং স্বাভাবিক জীবনচলন হইতে তাহার বিচ্যুতি দর্শক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রাকৃতনাটক কর্পূরমহরীর প্রথমকে সপরিবারে নৃপতির সহিত বিদূষকও প্রবেশ কবিতেছে। কিন্তু প্রবেশ করিবার অন্তকালের মধ্যেই দরবার নাটকীয় চরিত্র হইতে তাহার পার্থক্য তাহাকে হাত্তের পায়ে পণিণত করিয়া ছুটিতেছে। অপরের উৎসাহমূলক চেচী, বীরঅব্যঙ্গ চেচী, শূদ্রাভ্যন্ত ব্যবহার,—

এইগুলির প্রত্যেকটির অঙ্ককরণের মধ্যেই এই গতিশীল জীবনপ্রবাহ হইতে বিচ্যুতি প্রকাশ পাইতেছে। যে মুহূর্তে অপরের অঙ্ককরণ প্রচেষ্টায় আমরা আপন আপন সত্তা হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়িতেছি সেইক্ষণেই জড়তার এবং সঙ্কীর্ণতার শৃঙ্খলে আমরা আবদ্ধ হইয়া পড়িতেছি। সামাজিকজীবনে ও ব্যক্তিগতজীবনে সকল প্রকার কর্ণের মধ্যেই এক প্রকার কার্যকারণ সংযোগ রহিয়াছে। যে কোন কর্ণেরই কোন না কোন অনিবার্য শুভাশুভ ফল দেখা যায়। কিন্তু এই গভীর বাহিরেও এমন একটি ক্ষণ রহিয়াছে যেখানে কোন মানুষের স্বভাবের অসদৃশ্য বা বিকৃতি অপর মানবকে প্রভাবিত করিলেও তাহার ফল সহসা দেখা যায় না। কিন্তু কিছুকাল পরে ইহার ফল দেখা যাইতে পারে। সমাজও সতে সতে এই আকস্মিক বিচ্যুতি ও সঙ্কীর্ণতা বিষয়ে সন্দিহান হইয়া উঠে ও তাহার সংশোধনের প্রয়াস পায়। হান্তকে এইভাবে সামাজিক জীবনের এই বাহ্যিকটি সংশোধনের প্রচেষ্টা রূপেও ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। রাম-চন্দ্রগুণচন্দ্র, 'প্রকৃতি, দেশ, কাল, বয়স, অবস্থা' প্রভৃতির বৈপরীত্য হইতে হান্ত জন্মশাত করে, এইরূপ মনোভাব প্রকাশ করিয়া সমাজ ও ব্যক্তিগতজীবনে যে সর্বব্যাপী অসদৃশ্য ও গভীরগতিকতা তাহার প্রতিই ইঙ্গিত করিয়াছেন মনে হয়। অপরের উৎসাহমূলক চেষ্টা, বীরত্ববাহক চেষ্টা, আদিরসাত্মক ব্যবহার প্রভৃতির অঙ্ককরণের মধ্যে বৈষম্যই হান্তের উপাদান। বিশ্বমানবের বিবর্তনশীল জীবনপ্রবাহের সহিত বাহা হৃদয়ত তাহার স্থানে তাহাকে অস্বীকার করিয়া অপরের আরোপ এই যে "পরের ভদ্রী নকল কর,"—ইহা গতিতে স্থিতির আরোপ, ইহা অস্থিরত্বের মধ্যে অসদৃশ্যের সৃষ্টি করে। ব্যাপক অর্থে দেখিতে গেলে এই অসদৃশ্য জীবনের প্রতি কর্ণের পশ্চাতে বর্তমান। স্বাভাবিক এবং গতিশীল জীবনে স্বাভাবিকের এই আরোপ, ইহা জীবনের অস্বীকৃতি এবং সকলপ্রকার অসদৃশ্যের মূল ইহাই। Bergson চাহাকেই "mechanical rigidity" বলিয়াছেন। তাহার মতে....."The mechanical encrusted upon the living.....rigidity retarding motion." সকল প্রকার হান্তরসেরই পশ্চাতে এই দ্বিরাটি অসদৃশ্য বর্তমান। পবিবর্তনই একমাত্র জীবনের

১৮। এখানে আমরা Bergson-এর দুই দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিঃ—"The laughable element consists of a certain mechanical inelasticity, just when one would expect to find the wide awake adaptability and the living pliability of human being. Comic effect implies contradiction, we laugh it our attention is diverted to the physical in a person when it is the moral that is in question. Rigidity, automatism, absent mindedness, and unsociability are all inextricably entwined; and all serve as ingredients to the making of the comic in character. A flexible vice may not be so easy to ridicule as a rigid virtue. It is rigidity that society

সহিত সমঙ্গন এবং সঙ্গত; অপরূপের আচরণের অঙ্কন করিলে স্বভাবের সহিত বাহ্য সঙ্গত তাহার বিপরীত আচরণ করা হয় এবং তাহাই পরিণামে হাস্যকে উজ্জিত করে। দেশ কাল অবস্থা ও ব্যক্তিতেষে বিপরীতমুখী আদর্শ ও ভাবধারার একত্র মিলনে যে সংঘাত তাহাই হাস্যের চিরন্তন উৎস। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র “বৈপরীত্য” পদ্যে দ্বারা এই গুঢ় ভাবজ্ঞানকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছেন।

গভীরতর বিশ্লেষণে হাস্যের উপাদান যে অন্তর নিহিত রহিয়াছে ইহাও দেখান বাইতে পারে। আলঙ্কারিকগণের বিচারবৈশলী অঙ্কন করিলে দেখা যায় যে অসঙ্গতিমূলক শ্রেষ্ঠবোধ অথবা উৎকর্ষবুদ্ধি অথবা আত্মবাত্তবোধ স্পৃহা ইহারও একক বা মিলিতভাবে ‘হাস’ রূপ মনোভাবের সৃষ্টি করে।

পরাজিত শব্দকে দেখিয়া বিজয়ী হাস্য করে। অপরের দুঃখ দুর্দশা দেখিয়াও মানুষ অবস্থাবিশেষে হাস্য করে। কোনও সমুদ্র ব্যক্তির পতনে জনসমাজ অনেকক্ষেত্রেই সহানুভূতিসম্পন্ন না হইয়া হাস্যের দ্বারা অভিভূত হয়। বুদ্ধের আলিতবচন, জরাজীর্ণদেহ, ঋক্স হুজ্বা বানন প্রভৃতির বিকৃত এবং করুণ অবস্থা, এ সকল দেখিয়াও অনেক ক্ষেত্রেই জটীর স্বরূপে কারুণ্যের উদ্রেক না হইয়া হাস্যের সৃষ্টি হয়। ইহার কারণ কি? বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে প্রত্যেক মানুষের চেতনার অন্তঃস্থলে নিহিত রহিয়াছে আপনার সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠবোধ অথবা উৎকর্ষাভিমান, প্রত্যেক মানুষই কোন না কোন প্রকারে আপনাকে ভালবাসে, আপনার বিষয়ে ইতরজন হইতে উৎকর্ষবোধও সকলের মধ্যেই বর্তমান। কোন প্রকারে আপনাকে শূন্যলিত করা বা নিরমের বন্ধনের স্বাধীন কবা মানুষের সহজাত আদিম স্বাধীনতাবোধের পরিপন্থী। প্রতি চিন্তায়, ভাবে, এবং কর্মে এই ছর্ব্বার স্বাধীনতার স্পৃহা আত্মপ্রকাশ করে। একাধারে অসীম স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতাবোধ, অপরদিকে আপনার সম্পর্কে শ্রেষ্ঠ জ্ঞান এই উভয় প্রকার অহুভূতি মানবের চেতনার গভীরপ্রদেশে নিহিত। শিশুর মধ্যে যে হাস্য লক্ষ্য করা যায় তাহা আকস্মিক এবং প্রাচুর্যে উৎসর্গ, তাহার মধ্যে বন্ধনহীন আনন্দেরই স্ফূরণ হয়। শিশুর ক্ষেত্রে বাক্যের বিকৃতি এবং পরিবর্তনই প্রথমজ্ঞ আনন্দের জনক। কিন্তু বয়সের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে নানাপ্রকার অহুভূতির উদয় হইতে থাকে। বিভিন্ন প্রকারের অহুভূল এবং প্রতিফুল অভিজ্ঞতার সঞ্চয় হইতে থাকে; মানুষ ক্রমে ক্রমে কোনটিকে গ্রহণ অথবা কোনটিকে বর্জন করিতে শিখে। জ্ঞানেব পরিধির বিস্তারের সঙ্গে পূর্ব হইতে অর্জিত অহুভূতি সকলকে গোপন করিবার প্রচেষ্টাও অজ্ঞাতসারে ব্যক্তি চেতনার মধ্যে চলিতে থাকে।

eyes with suspicion. Rigidity retarding motion and movement may be turned into ridicule Buffoonery is voluntary incongruity, and incongruity excites laughter.”

এই জটিল মনস্তাত্ত্বিক সংঘাত মানুষের সহজ স্বাধীনতাবোধকে প্রতি পদে খণ্ডিত করিতে থাকে। সামাজিক বিধিনিষেধ, সভ্যজনস্বীকৃত আচার-পদ্ধতি, এইগুলি মিলিত ভাবে স্ব স্ব প্রভাবের দ্বারা চেতনাব সহজ প্রকাশকে নিরুদ্ধ কবিতো থাকে। অন্তরে বাহিরে সর্বত্র একটি যুক্তিসদৃশ নিয়ম শৃঙ্খলার প্রভাব বিস্তারমান থাকায় মানুষ আপন আপন চিন্তের প্রবণতাকে সহসা বুঝিতে পারে না। তাহাব স্বাভাবিক স্বাধীনতা নিয়ম-শৃঙ্খলাকে অতিক্রম করিয়া প্রকাশিত হইতে পারে না। এইরূপ জটিল অন্তর্ঘর্ষের মধ্যে জীবনের যে কোনও প্রকারের অসদভিত্তি সহসা চিন্তপ্রবাহকে আঘাত দিয়া উদ্বেজন্যর সৃষ্টি কবে। এই উদ্বেজন্য হইতে যে বৈচিত্র্যের গর্ভাব হয় তাহাই চিন্তে অপরিসীম তৃপ্তির সৃষ্টি কবে। এই পরিতৃপ্তির মূর্ত প্রকাশ হয় হাতের মধ্যে।’’ এতদ্ব্যতীত দেখা যায় যে অত্যন্ত গাভীর্ঘময় পবিত্রবশের মধ্যেও সামান্যমাত্র বাক্যবিকৃতি অথবা উচ্চারণের বিকৃতি হইতে অথবা স্বল্পমাত্র অস্বাভাবিক আচরণ হইতেই প্রবল হাতের সৃষ্টি হয়। দীর্ঘকণ্ঠস্বরী একাধি মনঃসংযোগের ফলে ইন্দ্রিয়বৃত্তিসকলকে যেভাবে নিরুদ্ধ কবিয়া রাখিতে হয় এবং সকল প্রকার দৈহিক চেষ্টাকে বৈকল্পে সংযত রাখিতে হয় তাহাতে চিন্তের সমস্ত স্বাভাবিক্যবোধ প্রতিপদে খণ্ডিত এবং সীমাবদ্ধ হইয়া যায়, স্বতরাং বন্ধন হইতে মুক্তিনাভেব উদ্ধাম স্পৃহা সামান্যমাত্র অবলম্বনকে আশ্রয় কবিয়া প্রবল হাতের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। যে দর্শকমণ্ডলী নিরুদ্ধ নিঃশ্বাসে বিয়োগান্ত নাটকের অভিনয় দর্শন কবেন তাঁহারা ই পরক্ষণে বিদূষকের শিখা এবং বিকৃত অঙ্গভঙ্গী দর্শনে হাত্রে অভিভূত হইয়া পড়েন। অসদভিত্তি এইখানে আবদ্ধ চিন্তাকে প্রসারিত করিতে সহায়তা করে বলিয়া সামান্য কৌতূকের উপাদানও প্রবল হাতের কারকে পরিণত হয়। এতদ্ব্যতীত মুদ্রারাক্ষস নাটকে হাতের কোন অবকাশ না থাকিলেও কেবলমাত্র এই কারণেই ভাণ্ডারায় ও বৌদ্ধভিক্ষুর কথোপকথন’’ আনন্দের সৃষ্টি করে। চিত্তবৃত্তির নিরোধ, মানসিক সংঘাত, এবং অসদভিত্তির দ্বারা সঞ্চারিত আকস্মিক বৈচিত্র্য, ইহাদের মিলনে যে মানসিক ব্যাপার হইতে হাতের জন্ম হয় তাহা প্রকারান্তরে সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে রাজকুচাণি দীক্ষিত ‘কাব্যদর্পণ’ গ্রন্থে শিখিয়াছেন—“বিকৃতবেষাদিদর্শনান্নানসী

১০। তুর্নীর—“আগ্ন কণা এই যে কৌতুক আশাদের চিত্তের উত্তেজনার কারণ, এবং চিত্তের অন্যতম প্রাণ উত্তেজনা আশাদের পক্ষে স্থানবৎ। আশাদের অন্তঃসারিণী এটি স্রুতিসম্মত নিয়ম-স্বাক্ষর প্রাপ্তি, সনত্তই চিত্তাভ্যাস চিত্তপ্রতিষ্ঠিত, এই তদ্বিধিত নৃতিবাসার সমন্বিতমধ্যে বসন আশার চিত্ত অর্থাৎ প্রবাহিত হইতে পারে, তখন তাহার বিশেষণ অসুখ্য ক্রিত প্রাপ্তি না। ইতিমধ্যে হঠাৎ সেই চিত্তবিক্রম প্রাপ্তিবিষয়কতা বসে যদি একটা অসম্মত প্রাপ্তি হয় তাহা হইলে বসন প্রাপ্তি চিত্তপ্রবাহ বন্ধপ্রাপ্ত, যাহা পট্টা দ্বিধার প্রাপ্তি প্রাপ্তি হইতে পারে। ... চৌতুক বসন প্রাপ্ত হইলে আশার চিত্ত আশার প্রাপ্তি অসুখ্য ক্রিত প্রাপ্তি হইতে পারে।”—চৌতুক প্রাপ্তি।

ক্রিয়া। বিকৃতবেশবাগাদির্দর্শন-প্রবণাঙ্গিনা যশ্চতসো বৃত্তি-বিশেষঃ স হাসঃ।” বিকৃত বেশ প্রভৃতি দর্শন অথবা বিকৃতোচ্চারণ প্রভৃতি প্রবণেব পরবর্তিকালে পূর্বতন মানসিক অবস্থা হইতে যে পবিবর্তন দেখা যায় তাহা “চেতসোবৃত্তিবিশেষঃ” এই কথাটির দ্বারা সূচিত হইতেছে। সাধারণভাবে নির্বিকার-চিন্তাবৃত্তিতে অথবা অন্ত কোন কাৰণে যেহলে চিন্তাবৃত্তিব স্বাভাবিক প্রবণতা নিকল্প হইয়াছে সেই স্থলে বিকৃতিদর্শনের দ্বারা যে অভূতপূর্ব বৈলক্ষণ্য সাধিত হয় তাহা কেবলমাত্র ‘বৃত্তিবিশেষঃ’ এই কথাটির দ্বারা সূচিত হইতেছে। এবং মানসিক পবিবর্তনের কারক যে সকল ব্যাপারের মধ্য দিয়া পূর্ব হইতে পবিবর্তিত চিন্তাবৃত্তি পুনরায় হান্ত এবং সেই শ্রেণীর অন্ত ভাবে রূপান্তরিত হয় তাহাও “মানসীক্রিয়া” এই পদের দ্বারা সূচিত হইতেছে। এ সম্বন্ধে James Drever Psychology of Everyday Life নামক গ্রন্থে যাহা বলিয়াছেন তাহা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য “.. the insinuation provoked by laughter finds an echo in our more primitive self repressed by the customs and taboos of culture and civilization and it is the sudden and temporary freeing of the primitive natural man that produces the laughter. What laughs in us is the primitive elemental pugnacity suddenly released and triumphing over an imaginary adversary” (pp 32-33).^{২১}

মাত্র কথ্য বলিবার পূর্বে হাসিতে শিখিয়াছে। শিশুর বাকশক্তি জন্মাইবার পূর্বেই হাসি দেখা যায়। কিন্তু ইহাও মূশ কোথায়? সৃষ্টির আদিম প্রভাবে বাক সৃষ্টির বহু পূর্বে শবীরের স্বাভাবিক চেষ্টার অভিযাঙ্ককপে হান্ত জন্মগ্রহণ করিয়াছে। আদিম-যুগের মানব তাহাও প্রতি কর্মের, চেষ্টার, ও আচরণের সার্থকতায় যে প্রবল মানসিক আনন্দ অল্পভব করিত তাহাই অব্যক্ত ধ্বনির সাহায্যে হান্তের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিত। বস্তুরক্তক হত্যা করিয়া, অথবা শত্রুকে নিহত করিলে, যে আনন্দ এবং আপন-শ্রেষ্ঠত্ববোধের অল্পভব হইত তাহাও অবর্তমানে তাহাই হান্তের মধ্যে মূর্ত হইয়া উঠিত। বেদে দেখা যায় যে সোমক্রয়ের সময়ে শত্রুকে কর্তৃমেব দ্বারা লিপ্ত করা হইত। ইহাও অল্পরূপভাবেই হান্তের জনক। এইরূপ ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া

২১। এই প্রসঙ্গে Sully তাঁহার Human Mind গ্রন্থে যাহা বলিয়াছেন তাহাও উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—“It may be observed that there seems a special tendency to carry out the movements of laughter as a relief from a prolonged constrained attitude of mind involving forced self-control and inhibition of movement as in listening to a serious discourse The effect of very slight causes in provoking a smile is well-known” Emanuel Kant-ও স্বীকার করিয়াছেন যে উত্তেজনার অব্যবহিত পরকালভাত শৈথিল্য (relaxation of a tension) হইতেই হান্তের জন্ম হয়—Critique of Judgement.

বিচার করিলে এবং গভীরতরভাবে বিশ্লেষণ করিলে উৎকর্ষজ্ঞান এবং আত্মশ্রেষ্ঠত্বের অভিমান যে সকল প্রকার অসদভিত্তিক হাস্যরস পশ্চাতে বর্তমান তাহাও প্রতিপাদন করা যাইতে পারে। এই শ্রেষ্ঠত্বাভিমানের সহিত নিষ্ঠুরতা এবং বর্ববতার ভাবও জড়িত।^{২১} সাধারণভাবে স্বীকৃত হাস্যজনক কারণগুলির মধ্যে বিকৃত-পরবেশ (অর্থাৎ অপবেশ বৈশিষ্ট্যের বিকৃত অঙ্কুরণ), অনাচার, ঘৃণা, চঞ্চলতা, মিথ্যাপ্রলাপ, ব্যঙ্গদর্শন (অপরের ঘেহের বিকৃতিকে উপহাসের উদ্দেশ্যে দর্শন), আকারবিকৃতি, প্রভৃতি প্রধান। শারদাতনয় হাস্যোদ্দীপক কারণগুলির (বাহ্যদৃশ্যকে আঘাত 'বিভাব' এই সংজ্ঞার দ্বারা অভিহিত করিয়াছি) স্বরূপ নির্ণয়সঙ্গে বলিয়াছেন :—

“বিকটাকারবেষণে বিকৃতাচারকর্মভিঃ।

বিকৃতৈরপি বার্ট্যাক্ষ ধার্ট্যালৌল্যাহুভূতিভিঃ।

বিকৃতাভিনয়েনৈব বিকৃতাদাবলোকনাৎ,

কুহকাসঙ্কপ্রলাপেন মোহোমাহরণাদিভিঃ।

হাস্যঃ স্তাৎ স তু ভূষ্টিঃ স্ত্রীনীচাদিমু দৃষ্টতে।^{২২}

কিন্তু বিকৃতি এবং বৈষম্যদর্শনের পর কোন মানসিক ব্যাপারের মধ্য দিয়া ক্রমে ক্রমে হাস্যরস জন্ম হয় এবং চিত্তের কোন বিশেষ অহুভূতির প্রতি তাহার প্রবণতা, ইহা অলঙ্কারশাস্ত্রে বিশদভাবে আলোচিত হয় নাই। বৈষম্য ও অসদভি জীবনের কোন ব্যাপক রূপের পরিচয় দেয় না, তাহার জীবনের নানা ক্ষেত্রে মানুষের নানা কাজে ও ভাব ভঙ্গীর মধ্যে “বিকীর্ণ হ’য়ে ফণে ফণে দেখা দেয়।” যে বস্তু যেকোন অবস্থায় রহিয়াছে এবং যেকোন তাহার হওয়া উচিত সেইরূপ না হইয়া অতরূপ হইলে তাহার

২২। উক্তিয়াস হইতে ভাষা যায় যে প্রাচীন রোমানগণ আন্তরীণতর রূপগুলিকে ক্রীড়াগণে বিশদ হইতে দেখিলে অথবা সুখার্ণব আপদলব্ধ কতক পলায়িত বস্তুগুলিকে ভুক্ত হইতে দেখিলে আনন্দে হাত ব্যস্ত। এই তাত্ত্বিক প্রবণতায় অসদভি এবং বর্বরতা এই উভয়বিধ ভাবের প্রেরণা হয়। কিন্তু এই প্রবণতা ইহাও উল্লেখযোগ্য যে হাস্যজনক কারণগুলির পশ্চাতে যেমন অসদভি, বৌদ্ধত্ব, নিরুদ্ভা, উপহাস প্রভৃতি ভাব বর্তমান সেই প্রকারে হাস্যরসের মধ্যে ক্রমবিকাশের ধারাও বর্তমান। সুগ, লেশ, কান প্রভৃতি প্রভেদে সর্বদা প্রকার বৈষম্যই হাস্যরস সৃষ্টি করে। বৈদিক সাহিত্যে লোকসম্বাদন বৈদ্য এবং শূদ্রের কন্দ যে হাস্যরস সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা ব্যতিক্রম না। ভাস্কর্যাদিভিঃ যে হাস্যরসের নির্ণয় পাণ্ডুরা যায় তাহা হইতে ভিন্ন। এইরূপ বিদ্যুৎকর হাস্য রস ও অসদভি প্রভৃতির হাস্য রসে ভিন্ন, কোন সময়ে তাহাও নির্বলতা কোন সময়ে বা হাস্য রসে লুক্কায়িত হইয়াছে। হাস্যরসে হাস্যরস সম্পন্ন এবং প্রকাশিত হইয়া থাকিবে। হাস্যরসের অসদভির সহিত হাস্যরসের অসদভি সম্পর্কিত হইবে। এবং হাস্যরসে হাস্যরস হাস্যরসের সহিত অসদভিভাবে সম্পর্ক হইয়া উঠিবে। হাস্যরস হাস্যরস হাস্যরস—“Humour, if thought at all, is looked upon as a growth, humour at its highest is a part of the interpretation of life” সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের ধারাকে বিবরণ করিয়া ইহাও বর্ণনা প্রদান হইবে।

স্বরূপে বিকৃতি আসিয়া পড়ে। একজ্ঞ যে কোন বস্তুর মধ্যে যে কোন প্রকাণ্ড বৈষম্য দেখা গেলে অপর বস্তুর তুলনায় তাহাব পার্থক্যজনিত নীমাবস্থতা চিত্তকে সেই বস্তুই প্রতি আকৃষ্ট করে। আপনাব এবং পাবিপার্বিকের প্রবহমান স্বাভাবিক জীবন হইতে তাহাব যে পার্থক্য তাহা জটিল চিত্তে স্পষ্ট শ্রেষ্ঠাভিমানকে জাগ্রত করিয়া দেয়*। উদাহরণরূপে বাণজট্টের কাহিন্যবী গ্রন্থে বুদ্ধ দ্রবিড় ধার্মিকের বর্ণনা সেক্সপীয়ারের হাস্যকারক চরিত্র ফলস্টাফ, টাচম্‌স্টোন, ইহাদের বর্ণনা প্রভৃতিতে গ্রহণ করা যাইতে পারে। গ্রন্থপাঠের সময়ে এবং অভিনয় দর্শনকালে ইহাদের সহিত পরিচিত হইলে কি প্রকারে চিত্তে হাস্যাত্মক ভাবে উদয় হয়? ইহাদের কাব্য-প্রণীত বর্ণনা অথবা প্রত্যক্ষদর্শন পাঠকসমাজকে অথবা দর্শকসমাজকে প্রথমে সেই সেই চরিত্রের প্রতি গভীরভাবে আকৃষ্ট করে। এই আকর্ষণের পশ্চাতে রহিয়াছে স্বাভাবিক কোতূহল, কোতূহল সৃষ্টি পরবর্তিকালে বর্ণনীয় বা অভিনীয়মান চরিত্র-সমূহের সহিত আপন আপন পার্থক্য-বিষয়ে পাঠককুল সচেতন হইয়া উঠে। অসঙ্গতি যেমন আকর্ষণিকতার এবং অভিনবতার চমকে চিত্তকে কোতূহলী করিয়া তুলে, তেমন ভাবে জটী এবং দৃষ্ট চরিত্রের মধ্যে ব্যবধানও সৃষ্টি করিয়া দেয়। একজ্ঞ চরিত্রটি দেখিবার সঙ্গে সঙ্গেই “বিন্দুসক এইরূপ, কিন্তু আমি ঐরূপ নহি” “দ্রবিড়ধার্মিক ঐ প্রকাণ্ড আচার ব্যবহাব সম্পন্ন, কিন্তু আমি কখনই ঐ প্রকার নহি”, এই জাতীয় মনোভাব জাগ্রত হয়। “ওই ব্যক্তি বিকৃত দেহবিশিষ্ট কিন্তু আমি সুন্দর”, এই ধারণা হইতে তাহাব সম্বন্ধে উপহাস বুদ্ধি জাগ্রত হয়।*

উপহাসবুদ্ধি যে হাস্যরসামুৎকৃষ্ট মনোভাব সৃষ্টিতে সহায়তা করে তাহা পরে আলোচিত হইবে। অপর ব্যক্তিকে উপহাস বা ঠাট্টা করিবার ইচ্ছাব সহিত আপনাব সম্বন্ধে প্রীতি ও শ্রেষ্ঠত্বের ভাবও জড়িত থাকে, ইহা দেখা যায়। লৌকিক জীবনেও আমরা দেখি যে পবাক্ষিত শত্রুর দুর্ভাগ্যে বিজয়ী হাস্য করে এই মনোভাবের দ্বারা পরিচালিত হইয়া। বৈষম্যমূলক এই মনোভাব ও উপহাসবুদ্ধি এবং তাহাদের সহিত জড়িত

২০। হুস্টন : Inferiority in others excites laughter —Hobbes

২১। আলোচ্য অভিযন্তের সহিত পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিকগণের অভিযন্তেরও সাদৃশ্য দেখান যাইতে পারে। গানী বলিয়াছেন, “According to the theory of Hobbes all laughter springs out of a sense of glory or power, or to use Bain’s words ‘is connected with the degradation of some person or interest possessing dignity’ According to this view every effect of oddity or incongruity is secondary and derivative, the ultimate though disguised provocative being the loss of dignity in something” —Human Mind

শ্রেষ্ঠঅমূলক ধাবণা, ইহার চিত্তে এক প্রকাব কোভূকেব সৃষ্টি কবে যাহা শেষ পর্যন্ত হাস্যের মধ্যে প্রকাশিত হয়" ।

এক্ষণে এস্থলে প্রশ্ন উঠে যে আলোচ্য প্রবন্ধের প্রতিপাদ্যবস্তু হাস্যরস কিরূপে জন্মলাভ করে, সূতবাং গ্রন্থপাঠকালে অথবা অভিনয় দর্শনকালে দ্রবিড় ধার্মিক বিদুষক প্রতৃতি চবিত্তের সহিত পরিচিত হইলে 'উহা বা ঐ প্রকাব, কিন্তু আমি ঐ প্রকাব নহি' 'বিদুষকই হাস্যসৃষ্টি কবিত্তে সমর্থ অপর কেহ নহে' অথবা 'উহারা আমা হইতে নিকট' এই প্রকার ভেদমূলক বা নেতিমূলক জ্ঞান থাকা সম্ভব নহে। যতক্ষণ ঐ প্রকাব নিবেদ্যাত্মক প্রতীতি থাকিবে ততক্ষণ হাস্যের সৃষ্টি হইবে না এবং তজ্জনিত অলৌকিক আনন্দেরও প্রকাশ হইবে না। অলৌকিক আনন্দের উদ্ভব হইবে তখনই যখন সকলপ্রকার ভেদ বা নিবেদ্যবুদ্ধির লোপ হইয়া সাধারণীকরণের দ্বাৰা পাঠক এবং বর্ণ্যমান চরিত্রের মধ্যে সম্পূর্ণ ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হইবে" । অর্থাৎ যতক্ষণ পর্যন্ত কোন প্রকার লৌকিক ভেদবুদ্ধি অথবা,—“ইহা এইরূপ অথবা এইরূপ নহে”, এই জাতীয় বিবেক (reason) থাকিবে ততক্ষণ উৎকৃষ্ট সাহিত্য-সৃষ্টি (যাহার উদ্দেশ্য বিগুদ্ধ হাস্যসৃষ্টি) সম্ভব হইবে না। সূতবাং কোন প্রকাবেই রসসৃষ্টি সম্ভব হইবে না। অতএব হাস্যও জন্মলাভ করিবে না। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে চিত্তে বিগুদ্ধ আনন্দাত্মক হাস্যরস কিরূপে জন্মলাভ কবে তাহা

২৫। Aristotle Comedy-গুলিতে হাস্যসৃষ্টি বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বৈকল্য বা দ্বিভূতি হইতে হাস্যরস সৃষ্ট হইয়াছে ইহা থাকার বরিয়াছেন, কিন্তু তাহা কোন প্রকার ঐক্যমূলক মনোভাব হইতে চন্মলাভ করে বলিয়া স্বীকার করেন নাই—“The ludicrous, he says, consists in some defect or ugliness which is not painful or destructive To take an obvious example the comic mask is ugly and distorted, but does not imply pain” (Aristotle's theory of Poetry and Fine Arts, pp 374-375)

২৬। দ্বিতীয় বস্তু এবং চিত্তের মধ্যে এক অপরূপ তন্মগ্নাভবনতা হইতে বাবায় সন্মত। লোভাভাট চন্মগ্নেরা চবিত্তিতে উদ্ভাব এবং আশি করি। না তুলিগে বসনও উৎকৃষ্ট বাবদ সৃষ্টি হয় না। প্রাচীন গ্রীকগণও পীতর বসিমায়ে ৭৭ ফাৰ্য সাহিত্য দাবা উৎকৃষ্ট বিশেষ চল হয় এক অপরূপ ইমান্দার নম্ব বিদ্যা। আলোচ্য অভিনাতব অনুমূল্য প্রেতায় Ion দর্শক অত্যা না উৎকৃষ্ট বরা যাঠিতে পারে—“Thus the composers of lyrical poetry, create those admired songs of theirs in a state of Divine insanity, like the corybantes, who lose all control over their reason in the enthusiasm of sacred dance, for whilst a man retains any portion of the thing called reason, he is utterly incompetent to produce poetry or to vaticinate For all great poets, epic as well lyric compose their beautiful poems not by 'art' but because they are inspired and possessed” —Dialogues of Plato (Ion), vol I, trs, by B. Jowett

বর্তমানে আমাদের আলোচ্য গ্রন্থে। কোন বিশেষ মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়াব ফলে সর্ব-প্রকার ভাববহিত নিবিকার চিত্তে হস্তমূলক মনোভাব জাগ্রত হয় তাহাই এখানে আলোচ্য। হস্তমূলক মনোভাব জাগ্রত হইবার কালে সমস্ত সামাজিক এবং আলম্বন বিভাব, ইহাদেব মধ্যে যে পার্থক্য বর্তমান থাকে ইহা প্রসঙ্গান্তরে প্রতিপাদিত হইবে। হস্তমূলক কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হয় যে আলম্বনবিভাব এবং বস্তুগত সামাজিকের মধ্যে ভেদ জাগ্রত থাকে। সাধারণতঃ আলম্বনবিভাব স্থায়ীভাবাশ্রয় এবং সামাজিক বা বোদ্ধা ইহাদেব মধ্যে ভেদপ্রতীতি তিরোহিত হইলে রসস্থিতি সম্ভব হয়। অর্থাৎ ভাবমূলে ‘আমি বিদূষক’ এই প্রকার প্রতীতিও যেরূপ হয় না সেইরূপ ‘আমি বিদূষক নহি’ এই প্রকার প্রতীতিও হয় না, দেশকাল-বিরহিত সম্পূর্ণ নৈব্যক্তিক একরূপ উৎপন্ন হয়।^{২১} কোলরিজ-এর ভাষায় আমরা ইহাকে suspension of disbelief নামে অভিহিত করিতে পারি।

হস্তমূলক স্থিতির সময়ে আলম্বনবিভাবের প্রাধান্য জাগ্রত থাকে, ইহা আমরা বসনিপ্তস্থির ক্ষেত্রে (তৃতীয় অধ্যায়ে) দেখাইতে চেষ্টা করিব। উপহাসাত্মক মনোভাব এবং উৎকর্ষবুদ্ধি হস্তমূলক মনোভাব স্থিতির কাণ্ড, ইহা স্বীকার করিলে বসনিপ্তস্থিতে আলম্বনের প্রাধান্য ও স্বাভাব্য অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। হস্তমূলক ক্ষেত্রে আলম্বন সাধারণতঃ নীচপাত্র হওয়ায় ‘আমিই বিদূষক, আমি শকাব, আমি বিট’, এই প্রকার ঐক্যজ্ঞান রসিক দর্শক বা পাঠকের মনে জাগ্রত

২১। ‘পঞ্চম চ পরভূতি মমেতি ন মমেতি চ, তদাহবাসে বিভাবসে: পবিচ্ছেদো ন বিভতে’। (সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় পরিচ্ছেদ) ‘আমার নহে’, ‘অপরের নহে, আমি আছি এমনও নয়’ অথবা ‘আমি নাই এমনও নয়’, এই প্রকার শূন্যতা অথবা পূর্ণতা বোধ হইতেই দেশ, কাল, প্রভৃতির ধারা পরিচ্ছিন্ন বিভাবাদি-সীমার অতীত নৈব্যক্তিক রূপ উৎপন্ন হয় যাহা ‘সাধারণীকরণ’ নামে অভিহিত। কিন্তু হস্তমূলক ক্ষেত্রে সাধারণীকরণ সর্বত্র দৃষ্ট হইবে কিনা বিবেচ্য। ‘সাধারণীকরণ’ হইতে হইলে বিভাবের স্বাভাব্যপ্রতীতি থাকিবে না। কিন্তু ‘নীচপাত্রবিদূষক’ উপহাসের সাধারণীকরণের দ্বারা প্রতিবন্ধক হইয়া থাকিবে ইহা আমরা বলিয়াছি। এই সমস্তের সমর্থনে আমরা রসানুভূতিতে সামাজিক রীতিনীতির প্রভাব উল্লেখ করিতে পারি। যেমন দাম্পিত্যে দাতুলহস্তের সহিত পবিত্র নিষিদ্ধ নহে হস্তঃ সাক্ষরহস্তা শূন্যের ‘আলম্বন’ হইলে শূন্যরস স্থিতিতে কোন ব্যাঘাত হইবে না। কিন্তু জ্যোতি ভিন্ন অপর দেশে সমস্তের চিত্ত মৌলিক সংস্কার প্রতিবন্ধক হইতে পারে। অল্পপদভাবে বলা হইতে পারে যে হস্তমূলক ক্ষেত্রেও উক্তপাত্র দেশকাল ভেদে ‘নীচপাত্র’ বিভাবের সহিত সাধারণীকরণের তাৎপর্য অনুভব করিতে পারিবে না। বস্তুতঃ দেশকাল, অবস্থা, প্রভৃতি ভেদে রসস্থিতি মধ্যেও যে বৈচিত্র্য আদিত্তে পারে এক একই রসের মধ্যে অনান্তরভেদও সৃষ্ট হইতে পারে এইকণ শব্দ প্রকাশ করিয়া ‘কান্য-পরাশা’ গ্রন্থে শ্রীমৎসংলাহন চক্রবর্তী বলিয়াছেন—“বসানীমাসমস্তত্বাৎ ভেদ একো হি পদ্যতে ২১ অনন্তবাসিতি। তথাহি নবরসাত্ত্ব শূন্যরস্য চো ভেদো সন্তোঙ্গো বিপ্রলম্বত।—তত্রাপি নামিকান্যকদোকতবাস্যম-মধ্যম-প্রকৃতিকত্বম্। তত্রাপি দেশকালবাস্তবভেদঃ ইত্যেকস্যেব রসভাবন্য্যং কা গণনা সর্বেষাম্ ২”

শীঘ্রই জাগ্রত হইবে সভ্য, অপরিদ্রিক বস সামাজিকনিষ্ঠ হইলে উদ্দীপকবস্ত্র যাহাই হউক না কেন তাহা বসস্থষ্টিকে বিশেষ প্রভাবিত করিতে পাবিবে না, কারণ বস স্থাপত্য ও আনন্দাত্মক হওয়ায় নীচপাঙ্গত কোন সর্গীকতা রসাত্মককে ব্যাহত করিবে না। কিন্তু তাহাতে হাস্যরসের যে ছয় প্রকাণ্ড ভেদ সামাজিকভেদে কল্পিত হইয়াছে তাহা সৃষ্ট হইবে না। অভিনবগুপ্তেব মত মানিয়া লইলে হাস্যরসের সাত্তিক নিষ্পত্তিও অসম্ভবই মানিয়া লইতে হয়। নাট্যশাস্ত্রে ভবত এবং নাট্যশাস্ত্রটীকায় অভিনবগুপ্ত সাত্তিক-হাস্যরসেব অস্তিত্ব পূর্ণমাত্রায় অঙ্গীকার কবিয়াছেন। অপব সকল বস হাস্যে অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে এই উক্তিও সামাজিকে রসেব অস্তিত্ব স্বীকার কবে।^{২০} কিন্তু হাস্যবস-নিষ্পত্তির ক্ষেত্রে আমরা দেখিতেছি যে হাস্যরসেব সাধারণীকৃতিতে সামাজিকের সহিত নীচপাঙ্গ আলম্বনের “আমিই বিদূষক” এইরূপ অভিন্নতাজ্ঞান হয় না। স্তবরাং হাস্যে স্তবনাব ভাব আসিয়া পড়ে। ভাবপ্রকাশে^{২১} বলা হইয়াছে যে রস সামাজিকনিষ্ঠ, কিন্তু বিপ্রদাসগ্রন্থ^{২২} আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন যে সামাজিকই বসেব একমাত্র আশ্রয় ইহা বলা অসমীচীন কাবণ নটও বসের আশ্রয় হইতে পারে। নাট্যশাস্ত্রে ভরত অনেক ক্ষেত্রেই বলিয়াছেন যে হাস্যবস স্ত্রী ও নীচপ্রকৃতির জনের মধ্যে দৃষ্টমান। অভিনবগুপ্তও হাস্যরস নীচপাঙ্গত ইহা বিশেষ দৃঢ়তাব সহিত বলিয়াছেন এবং অভিনবভাবভীটীকায় “হাসে তু য আশ্বাদ.....” এই অংশে^{২৩} আলম্বনের প্রাধান্য প্রকাবান্তরে মানিয়া লইয়াছেন। ইহা হইতে মনে হয় যে হাস্যবসস্থিতিতে আলম্বনের প্রাধান্য অভিনবগুপ্ত সম্পূর্ণভাবে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। বস্তুতঃ আলম্বনের প্রাধান্য স্বীকৃত না হইলে রসাত্মক স্বীকৃতির কোন সার্বকতা থাকে না। রসাত্মককে অঙ্গীকার কবিত্তে হইলে আলম্বনের প্রাধান্য ও স্বাতন্ত্র্য স্বীকার কবা অপরিসংহার্য। এজন্যই বৈষ্ণব আলঙ্কারিকগণ কৃষ্ণালম্বন ভিন্ন ক্ষেত্রে রসাত্মক স্বীকার কবিয়াছেন। প্রাকৃত জনের মধ্যে রস নাই, কৃষ্ণই একমাত্র আলম্বন, এই অতিমত প্রকাশ করিয়া বৈষ্ণব আলঙ্কারিকগণ রস আলম্বননিষ্ঠ ইহাই স্বীকার কবিয়াছেন। স্তবরাং হাস্যে আলম্বনেব প্রাধান্য হইতে নীচপাঙ্গবিষয়ক উপহাস বুদ্ধি এবং শ্রেষ্ঠত্বাভিমানেব উদয় হয়, এইরূপ বিপ্লবের অব্যোক্তিক নহে।

যে স্থলে বিস্তৃত হাস্যের সৃষ্টি হইতেছে সেইক্ষেত্রে পুরুষ রমণী বালবৃদ্ধ নির্বিশেষে সকলর পাঠক দর্শক সকলে কাব্যবর্ণিত অথবা নাট্যবর্ণিত সকল প্রকাব হাস্যাত্মক ল বিষয়ের সহিত নৈব্যক্তিক একাত্মতা বোধ করিবে। কিন্তু হাস্যবসাত্মক কাব্যে বা

২০। এতেন সর্বে বলা হাস্যে অন্তর্ভুক্ত ইতি দর্শিতম্।

২১। তস্মিন্ভট্টে ন কাশি রসাত্মকত্ব ভবেৎ। (পৃঃ ৪০, দ্বিতীয়োহধিকারঃ।)

২২। ভারতকোষ, পৃঃ ৪২৬-৪২৭

২৩। অভিনবভারতী, পৃঃ ৩০২

নাটকে বিজ্ঞপ বা ব্যঙ্গই যেখানে প্রধান সেক্ষেত্রে কি সর্বত্র 'আমি ও আমার নহে', 'আমা হইতে পৃথক্', এই প্রকারে অভিন্নত্ব প্রতীতি সত্ত্ব হইবে? বিজ্ঞপ, ব্যঙ্গ, বা শ্লোক হাশ্রবসেব অঙ্গ হইলেও তাহাতে খোঁচা দিবার, উপহাস করিবার, বা ব্যথা দিবার ইচ্ছা প্রচ্ছন্ন থাকিয়াই যায়। স্বতবাং সেই ক্ষেত্রে গ্রন্থ পাঠের সময়ে বা অভিনয় দর্শনকালে সামাজিক বর্ণনীয় চরিত্রগুলির সহিত অনাসক্ত-ঐক্য বোধ কবিতে সক্ষম হইবেন কিনা সন্দেহ। উপহাস, অবজ্ঞা, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান, প্রভৃতি ভাব হাশ্র ও সেই প্রকাব চিত্তবৃত্তিকে জাগ্রত করিলে আলম্বন এবং সামাজিকের মধ্যে ভেদ স্বভাবতই জাগ্রত থাকে। হাশ্রের 'শ্মিত-হসিতাদি' ভেদে তিন প্রকাব ভেদের কারণ দেখাইয়া সাহিত্যদর্পণকাব বলিয়াছেন "অহুভাব-ভেদেন ভেদানাহ।" 'অহুভাব' শব্দের অর্থ এখানে কেবলমাত্র শারীর-বিকৃতি নহে, 'বিভাবাদি দর্শনেব পব হাশ্রবসেব সংক্রমণেব দ্বারা সেই ভাবে আবিষ্ট' হওয়া। এইরূপ অর্থ গ্রহণ করিবার তাৎপর্য এই যে শৃঙ্গাব, ককণ প্রভৃতি রসের অহুভাব সাধাবশতঃ অহুকর্তা নটে দেখা যায়। হাশ্রে রসেব আশ্রয় না থাকায় বসাবাদক সামাজিকেই অহুভাবগুলি প্রকাশ হয়। ভবভব নাট্যাশাস্ত্র পাঠ কবিলে উত্তম প্রকৃতির ব্যক্তির মধ্যে হাশ্ররসাহুভূতিব যে প্রকাশ দেখা যায় মধ্যম এবং অধম প্রকৃতির মধ্যে হাশ্রবসেব প্রকাশ ও আবাদন যে তাহা হইতে ভিন্ন ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। বিভাব নীচপাত হইলে এবং সামাজিক বা সঙ্গম উচ্চপাত হইলে সামাজিকের দ্বন্দ্বয়ে শিক্ষামিষ্মনিত শ্রেষ্ঠতা-হেতু কোন প্রকাবের উৎকর্ষাভিমান থাকিবে। হাশ্রবস ও সেই শ্রেণীর মনোভাব জন্মলাভ কবিবার কালে চিত্তবৃত্তিব এই সকল পরিবর্তন বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই প্রকাব অবস্থায় কিঞ্চে হাশ্রবস জন্মলাভ কবিবে তাহা হাশ্রবসনিম্পত্তিব ক্ষেত্রে বিশদভাবে আলোচিত হইবে।^{৩৩} এক প্রকাব আনন্দ বা 'কৌতুক' বিকৃতি-দর্শনমাত্রই চিত্তে জাগ্রত হইতে পারে, ইহাই হাশ্রাহুকুল ভাবের বিকাশের প্রথম ক্রম বলিয়া স্বীকার কবিতে হয়। বসগত্যাগরে হাশ্ররূপ স্থায়ীভাবের যে লক্ষণ নির্দেশ করা হইয়াছে তাহা উল্লেখযোগ্য— "বাসগত্যাগবিবিকাবদর্শনজন্ম বিকাশার্থো হাসঃ," অর্থাৎ বাক্ অঙ্গ প্রভৃতিব বিকৃতি-দর্শন হইতে চিত্তেব বিকাশকণ হাসস্থায়ীভাব জন্মলাভ করে। এই লক্ষণটিকে বিশ্লেষণ করিলে

৩৩. আলম্বনবিভাব ও সামাজিকের মধ্যে ভেদ অঙ্গীকার কবিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে সাধিক হাস্যরস যে স্ট্র হইতে পারে সাহিত্যে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। কুশানন্দবর (৭.২৫) "নবপরিখ-লজ্জাক্রিয়াং হাস্যমানস গুঢ়ম্" এই শ্লোক মহাদেবের হাশ্র বর্ণিত হইয়াছে। ইহা সাধিক হাস্যরস। অত্যন্ত স্থলে হাস্যরসের উদ্দীপন বিভাব সম্বলিত 'চিক্রকাব্য'পাঠে যে অহুভূতি হইবে তাহা নিশ্চয়ই ধ্বনি-প্রধানকায় পাঠ হইতে হইবে না, কিন্তু তাহা 'কাব্য' হইবে এবং সে ক্ষেত্রে "হাস্য" কৌতুক বা আনন্দের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকিবে।

কয়েকটি ক্রম লক্ষ্য করা যায়, যেমন প্রথমতঃ বাক্য এবং অঙ্গগত বিকৃতি দর্শন, তাহাব পবে নির্বিকার চিত্তে সেই বিকৃতি দর্শন হেতু কোন বিশেষ ভাবেব জন্ম, এবং সর্ব-শেষে তাহা হইতে চিত্তভূমির ক্রমবিকাশ। অল্পবাক্য তাহাব 'রসবত্ত্বপ্রদীপিকা'তেও বলিয়াছেন “.. চেতনো বিকৃতি স্বপ্না ন হাসঃ কথিতঃ খলু”। চিত্তভূমির আনন্দময় বিকাশকেও “বিকাশঃ কুত্স্থমশ্চেব” বলিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। সুতবাং কোন প্রকাৰেব অসঙ্গতি দর্শনরূপ ক্রিয়া এবং হাত্তাত্মক পূর্ণ আনন্দ সৃষ্টি ইহাদেব মধ্যে হাত্তাত্মকুল ভাবেব বিকাশের পূর্বাগবক্রম অবশ্যই স্বীকার কবিতে হয়। চিত্তেব স্বপ্ন বিকৃতি, কুত্স্থমেব ত্রায় চিত্তভূমিব বিকাশ, ইহারা বস্তুতঃ কৌতুকাবুত্তি, আমোদ প্রভৃতি ভাবেব মধ্য দিয়া বিশুদ্ধ স্থাত্মক আনন্দ সৃষ্টিব ক্রম নির্দেশ করে। কোন প্রকাব মানসিক ক্রিয়াব দ্বাবা কৌতুহল, আমোদপ্রিয়তা, প্রভৃতি ভাব জাগ্রত হয় এবং কোন্ ক্ষেত্রে তাহাবা বিশুদ্ধ আনন্দাত্মক হাত্তে পবিণত হয়, তাহাই এখানে আলোচ্য। পৌকিক জীবনে দেখা যায় সহসা কোন ব্যক্তিকে পতিত হইতে দেখিলে অথবা কাহাবেও উত্থীড়িত হইতে দেখিলে আমবা দুঃখিত না হইয়া হাত্তে অভিভূত হই। কেন? কাবণ ঐ প্রকাব দৃষ্টদর্শনে প্রথমেই তাহাব বুদ্ধি এবং আচরণ বিষয়ে দ্রষ্টার মনে উপহাস ও অবজ্ঞাব ভাব জাগ্রত হয়। তাহার পরবর্তিকালেই “ঐ ব্যক্তি এইরূপ কুলবুদ্ধি সম্পন্ন কিন্তু আমি কহাচ এইরূপ আচরণ কবিব না” এই জাতীয় মনোভাব জাগ্রত হয়। দুর্দশাগ্রস্ত ব্যক্তি হইতে স্বীয় পার্থক্যবিষয়ে সচেতন হইবাব সঙ্গে সঙ্গে দ্রষ্টাব চিত্তে আপন অন্তিত্ত বিষয়ে একপ্রকাব শ্রীতিব উদ্বেক হয়। ঐ শ্রীতিই চিত্তে ক্ষণস্থায়ী কৌতুক বা আনন্দের জন্ম দেয়। হাত্তেব যে বিভিন্ন স্তর আছে কৌতুক বা ক্ষণস্থায়ী আমোদ তাহাব অত্যন্তম স্তর। ইহা চিত্তে স্মৃথিব সৃষ্টি কবে না, কিছুকাল পবেই আমবা ইহা বিস্মৃত হই। সুতবাং বিকৃতি দর্শন হইতে চিত্তে পবিপূর্ণ আনন্দরূপের যেমন ক্রমাধারে বিকাশ হয় তেমনই সাধারণ কৌতুহলবোধ, উপহাসবুদ্ধি প্রভৃতি ভাব সমিলিত হইয়া কোনও আমোদ বা কৌতুককব হাত্তাত্মকভাব উদ্বেক করে, ইহা অনস্বীকার্য। যে কোন প্রকাৰেব বিকৃতি প্রথমে উদ্বেক কবে ঐই কৌতুকাবুত্তিক। পাশ্চাত্য মনতাত্ত্বিকগণ যে হাত্তেব ঐই দুই প্রকাব স্বরূপগত ভেদ এবং বৈশিষ্ট্য স্বীকার করিয়াছেন তাহা Humour হইতে Wit, Satire, Jest প্রভৃতির পার্থক্য বিশ্লেষণ কবিলে প্রতিপন্ন হয়।^{৩১} আলকারিকগণ স্পষ্টভাবেব হাস্যেব স্বরূপগত

৩১। আলোচ্য উক্ত কথটিকে বিচার করিলে “আবাপিণের দস্তবোয় বখার্বাভা প্রতিপন্ন হইবে। “The favourite employment of wit is to add littleness to littleness, and heap contempt on insignificance by all arts of petty and incessant warfare” (Lectures on English Comic Characters) “Humour in its highest form no longer excites our laughter, no longer appeals to our comic sense, no longer

একাধিক প্রকাব ভেদ স্বীকার না করিলেও হাস্যকে উৎপত্তিবৃদ্ধি হইতে বিচাৰ কবিশে এই সকল ভেদ লক্ষ্য কৰা যায়। বিকৃতদৰ্শনজাত কৌতুকাহুত্বিত মূল হাস্যরূপ চিত্তবৃত্তিরই আংশিক প্রকাশমাত্র। ইহা নির্মল ও প্রশান্ত রজোগুণাদিৰ অতীত সত্ত্বরূপ আনন্দকে জাগ্রত না কবিলেও হাস্যরস সৃষ্টির অল্পকূল ভাব-সম্পত্তি ক্রমে ক্রমে সৃষ্টি করে। অতএব অস্ত্রান্ত বসেব অল্পভূতি হইতে হাস্যবসেব বৈলক্ষণ্য ইহাই যে বিভাবের অসম্পত্তি যেমন চিত্তে আনন্দাত্মক হাস্যবসেব সঞ্চাব কবে, তেমন ভাবে প্রথমে একপ্রকাব নিম্ন-শ্রেণীৰ কৌতুককর-অল্পভূতিবও সঞ্চাব করে, তাহাতে হাস্যেব সংস্পর্শ থাকিলেও পরিপূর্ণ আনন্দরূপ নাই। এই কৌতুকাহুত্বিত উদ্বেক হয় উপহাসবৃত্তি, বৈষম্য, নিহুবতা, বর্ববতা, কৌতুহল প্রভৃতি হইতে, এবং ইহাতে সকল সময়েই আপনাব সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠত্ববোধ ও অপরাব্যক্তিৰ বিষয়ে অকিঞ্চিত্ত্বকবত্ববোধ জাগ্রত থাকে। এই অল্পভূতি বাস্তবজীবনে যেক্লপ সভা, সাহিত্যপাঠ অথবা অভিনয় দর্শন কালেও তেমন ভাবে সভা। কাব্যপ্রকাশেব একটি উদাহরণ লইয়া বিচাৰ কৰা যাইতে পাবে—

“আকুণ্ড পাণিমন্তচিং মম মুগ্ধি বেষ্টা

মন্তান্তসাং প্রতিপদং পৃষঠৈঃ পবিজ্ঞে।

লালাং প্রহিতথুত্কমদাত্ প্রহারম্

হাহা হতোহহমিতি রোদিতি বিকুশৰ্ণা”।^{৩৫}

পুত্ৰদেহ ভুতি বিকুশৰ্ণা নামক ব্রাহ্মণেৰ মন্তকে বারাদনা পদাঘাত করিতেছে এবং বিকুশৰ্ণা তাহাতে তাবস্বরে বোদন করিতেছে। এক্ষণে ইহা পাঠ কবিবামাত্রই অত্যন্ত গাভীর্ঘসম্পন্ন ব্যক্তিৰও চিত্তে প্রথমে কোন ভাবেৰ উদয় হইবে? বিকুশৰ্ণা নামেৰ ব্রাহ্মণেৰ দুর্দশা দেখিয়া সাধাবগতঃ পাঠকচিত্ত করুণায় আর্জ হইয়া উঠিবে ইহাই আশা প্রত্যাশা কবি, কিন্তু তাহা না হইয়া ‘সর্বজননিমিত্তা বারাদনা যে ব্রাহ্মণেব মন্তকে পদাঘাত কবিতেছে সেই ব্রাহ্মণ নিশ্চিতই অল্পবুদ্ধিসম্পন্ন’ অথবা ‘তাহাতে ব্রাহ্মণোচিত গুণাদি বিকুশরূপ নাই’, এই জাতীয় ভাব জাগ্রত হয়। এবং তাহাব সঙ্গে সঙ্গেই ‘এই প্রকাব ব্যক্তি প্রহৃত হইবারই যোগ্য’, এই ভাব মনে উদ্ভিত হয়। অপরের চুপে চুপিত না

depends upon the acid of wit. It represents an outlook on life” (Humour—S Leacock) “Humour is kindly and in its genuine forms includes the quality of sympathy, wit is sharper and more apt to wound. Wit is intensive, humour is releasing.”—Encyclopaedia of Religion and Ethics VI

৩৫। “অত্র বিকুশৰ্ণা আলম্বনম্। রোদনমুদীপনম্। স্নিগ্ধাতিহাসিতবিত্তাস্য উক্তমধ্যমাদিসেবমুত্তরাঃ।

মুঠ বাবেগতাপক্যাদযে ব্যক্তিরিণ., হাসঃ স্বামিতাঃ। যদা হাসতথনিবদেহপি নাসখ্যাজননমায়ঃ তত্ত্বত্—“গদ্য হাসঃ স তৎ দ্বাপি নাক্যতৈব নিবধ্যতে, তথাপিণেয় বিভাষাদিসাৰ্থ্যগবদীযত ইতি”, বিহুতনাথখাখি দর্পনেহবক্তঃ হাসোদযাদয় হাসপ্রকৃতিব। হাসো। হাসা স্যাজাত ইতি সাহসখাখি। সৌ। “পটু”।

হইয়া হাস্যাত্ত হওয়া—ইহা নিষ্ঠুরতারই পবিচায়ক এবং ইহাব সহিত গভীর অবজ্ঞাব ভাবও বিজড়িত হইয়া আছে। এই সকল ভার একত্র মিশ্রিত হইয়া হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু প্রথম অবস্থায় ইহাব মধ্যে কৌতুক বা আনন্দ-প্রিয়তাই প্রধান। অল্পরূপ ভাবে দেখান যাইতে পারে রজাবলী নাটকে মহিষী বাসবদত্তা যখন বিদুষককে লতাপাশে আবদ্ধ করিতেছেন তখন দুঃখের কাবণ সম্বন্ধে সহানুভূতিব উদ্বেগ না হইয়া ‘হাস্য’ জন্মলাভ করিতেছে, অর্থাৎ ইহা হাস্যবিভাবে পরিণত হইতেছে। অসদতির সকল ক্ষেত্রেই আবেদন চিত্তভূমি নিয়ন্ত্রণের প্রতি, সেজন্য ইহা সৌন্দর্যবোধ, কারুণ্য প্রভৃতি মনোভাবকে জাগ্রত না করিয়া কৌতুক, উপহাস প্রভৃতিকে জাগ্রত কবে। যেক্ষেত্রে ইহা চিত্তের অনতিগভীর তরে আঘাত করে, সেক্ষেত্রে ইহা হাস্যের অনতিগভীর রূপকে প্রকাশ কবে। আনন্দ বা কৌতুকপ্রিয়তা যাহার পশ্চাতে কৌতুক, বৈষম্যবোধ, নিষ্ঠুরতা, শ্রেষ্ঠাভিমান প্রভৃতি ভাব বর্তমান তাহা চিত্তের এই অনতিগভীর-তরে আবেদনশীল, এবং বিতর্ক নির্মলহাস্য চিত্তের গভীরতরে। হাস্যের এই প্রকার বৈষম্যমূল উৎপত্তি দেখাইতে গিয়া প্রতাপকম্বশোভুষণেবটীকাকার মল্লিনাথগুপ্ত ‘কুয়ারখামী তাঁহাব ‘রত্নাগণ’ টীকায় ‘হসিতলক্ষণ’ ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন “যৌবনাদিবিকারজন, নতু হাস্যবদ্দেবভাবাদিবিকারজন”; অর্থাৎ হসিত যৌবনকালীন বিকার হইতে উৎপন্ন কিন্তু সাধারণ হাস্যের জায় ‘দেবভাব’ প্রভৃতি বিকার হইতে উৎপন্ন নহে। ‘দেবভাব’ শব্দটির স্বার্থ তাৎপর্য টীকাকার উল্লেখ না করিলেও মনে হয় যে শ্রেষ্ঠ-মূলক মনোভাব, ঈর্ষা-প্রণোদিত মনোভাব, আকোশ প্রভৃতি হাস্যের উৎপত্তিতে সহায়তা করে। সম্মানিত ব্যক্তির আকস্মিক পতনে যে হাস্যের স্রষ্টা হয় তাহা বিদেবমূলক মনোভাব প্রসূত, বিদুষকের পিথাকর্ষণে যে হাস্যের উদ্বেগ হয় তাহাও বোৎসর্কমূলক ধারণাপ্রসূত। যতদূর পর্যন্ত কোনও ব্যক্তি অথবা বস্তুর মধ্যে উপলব্ধ বৈষম্য প্রধানভাবে প্রতীত হয় ততদূর পর্যন্ত চিত্তে উপহাসবুদ্ধিই প্রধান থাকে এবং অত্যাশ্চর্য কারুণ্যমূল মনোভাব জাগ্রত হয় না। আপন উৎসর্গবোধ হইতে চিত্তে পরিহাসাত্মক মনোভাব জাগ্রত হয় ইহা লক্ষ্য করিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—“.....সর্বো যিরংসয়া ব্যাপ্তঃ, স্বাস্থ্যতৎকর্ষমানিতরা পরমুপহাসভীষ্টবিরোগ-সংশ্লষ্টক্ষেত্ৰু কোপপর্ববশো...” কাব্য প্রকাশে ‘আদর্শ’ টীকায়ও বলা হইয়াছে—“চেতাবিকাশ উপহাসনীরঞ্জন জ্ঞানং মুখবিকাশরূপ হাত্তহেতুঃ।” অল্পরূপ মনোভাবেরই প্রতিধ্বনি তুলিয়া স্বাভূতি বলিয়াছেন—“One rich source of the ludicrous is distress with which we can not sympathise from its absurdity or insignificance.” প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য দেশের নন্দনভাববিদগণের মধ্যে হাত্তের স্বরূপগত বৈশিষ্ট্য বিষয়ে মতভেদ

ধাকিলেও উপহাস, অবজ্ঞা, নিষ্ঠুরতা প্রভৃতি ভাব বে চিন্তে কৌতুককর নিম্ন শ্রেণীর হাত্তরনভূতির সৃষ্টি করে এ বিষয়ে উভয় সম্ভাব্যতার মধ্যে পূর্ণ ঐক্য বিদ্যমান। সংস্কৃত সাহিত্যে নটকমলেকম্ হাত্তরনম্ প্রভৃতি আছে যে হাত্তরের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার মধ্যে কৌতুকপ্রিয়তার ভাবই প্রধান।^{৩১} ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিলে পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে তাহাই পুনরায় উল্লেখ করিতে হয়। এই সকল ক্ষেত্রে অধঃপাত্তগত অসদৃশ্য চিন্তে স্থায়ী আনন্দাত্মক ভাবের অহরহন তুলিতে পারে না। - একরূপ উৎকর্ষাভিমান বা উপহাসবুদ্ধি সর্বদ্যপ জাগ্রত থাকে। এজন্য এই প্রকার গ্রন্থ পাঠে কৌতুকাহুত্বই প্রধান হয়। সুতরাং সকল প্রকার হাত্তরের মূল যে অসদৃশ্য তাহার স্বরূপ আলোচনা করিলে দেখা যায় যে স্থলে অসদৃশ্য চিন্তের গভীরতর ভাবে আঘাত করিয়া সহানুভূতির অহরহন তুলিতে পারে না সেস্থলে সকল প্রকার বৈষম্য ও ত্রুটি লম্বু কৌতুকের উপাদানে পরিণত হয়। এই হাত্তরের মূল কৌতুহল, কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে ইহা নিষ্ঠুরতার মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। ইচ্ছা এবং অবস্থার মধ্যে অসদৃশ্য, উদ্দেশ্য-এবং উপায়ের মধ্যে অসদৃশ্য, বাক্য এবং আচরণ, ইহাদের অসদৃশ্য এই সকলের মধ্যেই নিষ্ঠুরতার ভাব প্রচ্ছন্ন হইয়া রহিয়াছে। শতদুঃখী নাটকের পঞ্চমাঙ্কে বিদূষক বখন অন্তঃপুরিকাগণের হস্তে তাহার লাঞ্ছনার কথা ব্যক্ত করে— “গহীদসু তাএ পরকিএহিং হেথিং সিহএ তাডীঅমাণসু অচ্ছাএ বীমরাঅসু বিঅ নথি দাণিং নে যোক্তুথো”, তখন তাহাতে ইচ্ছা ও কার্যের মধ্যে প্রযোজ্য এবং প্রযোজ্য-ভেদে অসদৃশ্য প্রকাশিত হইয়া গড়ে। শিখা আকর্ষণ করিয়া কেহ তাহাকে গীড়ন করিবে, ইহা বিদূষকের অনভিপ্রেত, কিন্তু অনভিপ্রেত হইলেও সেই ক্ষণকে তাহার বরণ করিতে হইতেছে এবং বিদূষকের গীড়নদর্শনে (হাসবিভাব) দর্শকসমাজ হাতে অভিজুত হইয়া উঠিতেছে। বাহাকে অথবা বাহাদিগকে লইয়া হাস্য সৃষ্ট হয় তাহার আপন আপন অবস্থাকে হাত্তরের বিষয় বলিয়া জানিতে পারে না। হাত্তরনের ব্যাপারও সকল প্রকার প্রয়োজনসম্পর্ক বিরহিত। সকল ক্ষেত্রেই অনিচ্ছাকৃত এবং অজ্ঞানজনিত গীড়ন হাস্যকে উদ্ভুক্ত করিতে সহায়তা করে। রবীন্দ্রনাথের অভিমত উদ্ধৃত করিয়া আমরা বলিতে পারি— “কমেডি এবং ট্রাজেডি কেবল গীড়নের মাত্রাভেদমাত্র। কমেডিতে বতটুই নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পায় তাহাতে আমাদের হাসি পায় এবং ট্রাজেডিতে বতটুই

৩১। এনসায়ক্লের ভাণ, তিন, একরূপ প্রভৃতিতে রসহীন বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রদত্ত ইহা আশোচিত হইবে। নানাজিক ভেদে রসালোচক যে ভিন্নপ্রকারের হইতে পারে তাহা হ্যারল্ড নিপসি বিচার করিলে স্পষ্ট হইয়া উঠে। আরিস্তটল সম্ভবতঃ ‘lower and the higher kind of audience’ বলিতে নানাজিকের আলোচ্য ভেদকেই বুঝিতে চাহিয়াছেন।

পর্বন্ত যায তাহাতে চক্ষে झल আসে।”^{৩৮} হস্তরসের উৎপত্তি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে জীবনের সকল প্রকাব বৈষম্যেব ত্রুটির অথবা দুর্বলতাবই একদিকে যেমন বেদনা ও সহানুভূতি উদ্ভেক করিয়া অশ্রুধন করুণরসস্থতির ক্ষমতা আছে, অপরদিকে তেমনই তাহার সহানুভূতি এবং অহুকম্পাকে জাগ্রত করিতে না পারিলে জটাব অন্তরস্থ স্থগ্ত শ্রেষ্ঠত্বাভিমানকে উদ্বুদ্ধ করিয়া উপহাসমূলক হস্তরসের কারক হইয়া দাঁড়ায়। ‘কাম্মাহাগিরি দোল দোলানো’ এই জীবন একাধারে যেমন মিলনান্ত অপব দিকে তেমনই বিয়োগান্ত। হস্তরসের যথার্থ স্বরূপ বিশ্লেষণ করিতে হইলে এক্ষণ জীবনের যথার্থরূপ নির্ণয়েবও প্রয়োজন।

দ্বিতীয় অধ্যায়

হাস্তরসের উদ্বোধক কারণগুলির স্বরূপ

হাস্তরসের মৌলিক কারণ অর্থাৎ যে মানসিক ব্যাপার হইতে চিত্তে হাস্যমুহূর ভাবের বিকাশ হয় তাহা বিশদভাবে আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা কেবলমাত্র মানসিক ব্যাপার—ইহাতে কেবলমাত্র মনতাত্ত্বিক কারণগুলিই আলোচিত হইয়াছে। হাস্তের উদ্বোধক কাৰণগুলি দৃশ্যমান বাহ্য বিষয়ের মধ্যেও বর্তমান এবং এই সকল স্থূল কারণই মানসক্রিয়াকে জাগ্রত করিয়া তুলে। ব্যবহারিক জগতে দৃশ্যমান যে সকল লৌকিক কারণে হাস্ত সৃষ্ট হয়, সাহিত্যে তাহারাই ‘বিভাব’ এই নামে অভিহিত হয়। বাস্তবজীবনে একজন ভাঁড়কে দেখিয়া আমরা যে প্রকারের হাস্তে অভিভূত হই মুচ্ছকটিক নাটকে শকার ও গৈত্রেরেব অভিনয় দেখিয়া সেই প্রকার হাস্তে আমরা অভিভূত হই না। অতএব লৌকিক হাস্ত হইতে সাহিত্যে সৃষ্ট হাস্তেব কিছু প্রভেদ বহিয়াছে। লৌকিক হাস্ত ক্ষণিক। সাহিত্যের হাস্ত সীমাহীন হইয়া চিত্তে আনন্দধ্বন্যপ্রশান্তিকে আনিয়া দেয়। ইহাদিগকে কখনই সমশ্রেণীভুক্ত করা চলে না। হাস্তের উদ্বোধক এই কারণগুলি ‘আলম্বন’ এবং ‘উদ্ধীপন’ ভেদে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। ‘আলম্বন’ বলিতে বিষয় অর্থাৎ চিত্তবৃত্তির হাস্যমুহূর বিকাশের উপযোগী কোন বস্তুকে বুঝায়। যেমন হাস্তরসপ্রদান নাটকে বিদূষক হইতেছে হাস্তরসের ‘আলম্বন’। সজ্জনদের চিত্তে হাস্তরসাত্মক মনোভাব জাগ্রত কবিবার মূল কারণ হইতেছে ‘আলম্বনবিভাব’, কিন্তু উদ্ধীপনবিভাবগুলি সেইরূপ প্রবল কারণ নহে। অর্থাৎ উদ্ধীপনবিভাব না থাকিলেও হাস্ত জন্মলাভ করিত। উদ্ধীপনবিভাবগুলি সহকারি কারণ, তাহার আলম্বনবিভাবের মধ্যে বাহা অক্ষুট এবং অপ্রকাশিত তাহাকে স্মৃতি ও প্রকাশিত করিয়া তুলে। এক্ষণ বলা হয়—‘উদ্ধীপনবিভাবান্তে রসমুদ্ধীপনম্ভি য়ে’, যেমন বিদূষকের বিকৃত উচ্চারণ, বিকৃত বেশপরিধান প্রভৃতি। ‘উদ্ধীপনবিভাব’ বলিতে রসামুহূর পবিত্রশই স্মৃতি হইয়া থাকে। বিভাবের পর ‘অমুভাব’ শব্দটির অর্থ বিচার করিতে হয়। ব্যাংগতির দিক্ হইতে বিচার করিলে অমুভাব শব্দের ‘পরভাবিতা’ বা ‘পরকালে হওয়া’ এইরূপ অর্থ নিম্পন্ন হয়। কাহার অপেক্ষায় পরকালে? লৌকিক চিত্তবৃত্তির অপেক্ষায়। সাধারণতঃ যদয়ে হাস্যাত্মক অথবা করুণসাত্মক যে কোনও ভাবের উদয় হইলে তাহার সঙ্গে সঙ্গে নানাপ্রকার শারীরিক পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। যেমন হাস্তের উদ্বেগ হইলে গুঠের ফুৎকন, দন্তবিকাশ, চক্ষুতরকার সঙ্কোচন প্রভৃতি। ঠেহাদের ‘অমুভাব’ শব্দের দ্বারা উল্লেখ করা হয়। সাহিত্যের বিভাবগুলি অনেকাংশে বাস্তবকাৰণের সমপার্থ্য বৃত্ত। অমুভাবগুলি

সাধারণতঃ লৌকিক চিন্তাবৃত্তি হইতে উৎপন্ন হইলেও সাহিত্যে ইহা বা বস্তুগত চিন্তাবৃত্তির সৃষ্টি করিতে পারে। হস্তরসের বিভাব ও অহুতাবের বর্ণনা পাঠ কবিয়া পাঠকের চিত্তে হাস্যের উদয় হয়। ইহা ছাড়া স্থায়ী ব্যক্তিচারী বা সঞ্চারিতাবগুলির স্বরূপ আলোচনা করিলে তাহারাও যে রসচর্চণার সহায়ক তাহা প্রতীপন্ন হয়। স্থায়ী বলিতে প্রধান মনোভাব সূচিত হয়। মানবচিত্তে যুগ যুগান্তর ধরিয়া নানা প্রকার বাসনার জন্ম হইতেছে। তাহাদিগকে প্রধান ও অপ্রধান এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। ‘হাস’ এই প্রধান মনোভাবসমূহের অন্ততম। হাসিতে জানে না এমন ব্যক্তি এ পর্যন্ত জন্মগ্রহণ কবে নাই। শূন্যবেব পব অন্ততম প্রধান মনোবৃত্তিরূপে ‘হাস’ পরিগণিত হয়। এইরূপে স্থায়িভাব ত্রায় সঞ্চারিতাব সকলও যুগ যুগ ধরিয়া চিত্তে সংক্রমিত হইয়া আসিতেছে। সাধারণতঃ ত্রিশটি সঞ্চারিতাব স্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু বিভিন্ন আলঙ্কারিক ইহাদের বিভিন্ন সংখ্যায় উল্লেখ করিয়াছেন। ব্যক্তিচারিতাব সমূহেব নিম্নলিখিত কোন সত্তা নাই, স্থায়িতাবেই তাহাদিগেব পরিসমাপ্তি। চিত্তভূমির সহিত তাহাদিগেব স্বতন্ত্র কোন যোগ নাই।

অনৌচিত্তের রূপ

এই সকল বিভাব অহুতাব ব্যক্তিচারিতাব ও সঞ্চারিতাবেব সংযোগে যে রসনিপত্তি তাহা আলোচনা করিবার পূর্বে হস্তরসের বিভাব ও অহুতাবগুলির স্বরূপ নির্ণয় প্রয়োজন। হস্তরসের ‘উদ্দীপন-বিভাব’ হইতেছে বিরক্ত পববেব ও অনল্কাব, নির্লজ্জতা, চঞ্চলতা (অর্থাৎ কোন কার্বে অনভিনিবেশ), অসং প্রলাপ (অলৌকিক উক্তি এবং মিথ্যা কথোপকথন), কক গ্রীবা প্রভৃতি স্পর্শ, বাদ্যদর্শন (নাগা চক্ৰ কর্ণ প্রভৃতি অঙ্গবিহীন হওয়া অথবা অতিরিক্ত অঙ্গের আগম), অগবের দোবোদাহরণ (যাহার মধ্যে যে দোষ বর্তমান নাই তাহাব কীর্তন), রহস্তচ্ছলে কোন ব্যক্তিকে অলৌকিক ভীতিপ্রদর্শন প্রভৃতি।

১। এই প্রধান ভাবগুলিকেই কেন স্থায়ী বলা হইবে ব্যক্তিচারিতাবকে কেন বলা হইবে না এ বিদ্যে অভিলষণ্ড অত্যন্ত স্থল সমাধান দেখাইয়াছেন—“হাসিকঃ চৈতাব্যতাসেব। জ্ঞাত এব হি জ্ঞাতবিতীতিঃ স্বেবিত্তিঃ পৰীতো ভবতি। তথা হি ‘দ্বন্দ্বসংঘর্ষবিষয়ী স্থাবায়নদায়রঃ’ ইতি ভ্রামেব নরো রিরংস্যা যাতঃ, স্বাবংকর্ণানিতরাহ্ম, পরমুণহসরভাষ্টবিয়োগনস্তত্ত্বজ্ঞেতুকোপপন্নরশোহপেক্ষো চ ততো ভীক, ন হেতুচিন্তবৃত্তিবাসনাশূন্য, প্রাপ্তি ভবতি। কেবলং কতচিৎ কাটিয়াবিকা চিন্তবৃত্তিঃ কাটিয়া। যে পুনর্যো স্মানিশপাৎসুতরাস্তিত্ত্ববিশেষান্তে স্মৃতিবিভাবাক্করমথোহপি ন ভবন্তেব। তথাহি রমাবশমুপভূক্তবতো স্মেন্দো ভ্রামস্যপ্রদ্বন্দ্বতো নো ভীতিঃ তন্মাত্ৰ হ্যাবিকপচিত্তবৃত্তিসংযত্যা এযানী ব্যক্তিচারিঃ খামানমুদ্রাস্তময়-বৈজ্ঞানিকতৎসংলগ্নঃ প্রতিলভ্যমান। রক্তনীলাম্বিকৃত্যতবিরলভাবোপলভনসত্যাবিত্তব্রীহৎপ্রসূতকটকাকাজ্জক-পন্নরগদরকতমহানীলাম্বিমমোলকবস্ত্রিন্ হুদে স্বসংকারবৈজ্ঞান্যবিশেষঃসত্যোহপি তৎ হুদে-কৃত-মুপকারদলগতঃ বিকৃতঃ স্বয়ং চ বিচিত্রার্থহাবিস্ত্রকবিচিত্রবস্তো ব্যক্তিচারিণ উচ্যন্তে। (অ. ভাঃ. ষষ্ঠ অধ্যায়, পৃঃ ২৮৪)

ভবত বলিয়াছেন—“স চ বিরূতপরবেশালকারধাৰ্ঠ্যলৌল্যকুহকাসংপ্রাণাপব্যদ্বন্দ্বন-
মোবোধাহরণাদিভির্বিভাবৈক্লংগভতে ।” পূর্বে হান্তস্থিতির মূল বৈষম্য বা অসঙ্গতি বলিয়া
বর্ণনা করা হইয়াছে। এই বৈষম্য দেশ, কাল, প্রকৃতি, অবস্থা এবং বয়সের বৈপরীত্য
হইতে জন্মলাভ কবে। অভিনবগুপ্ত তাঁহার অভিনবভারতী টীকার এই দেশ কাল প্রকৃতি
জাত বৈপরীত্যের প্রত্যক্ষ উদাহরণ দেখাইতে গিয়া বলিয়াছেন যে বেশ (অর্থাৎ বেশ
বন্ধন বস্ত্র ও মেথলা ধারণ), অলঙ্কার ধারণ প্রভৃতির দেশ, কাল, বয়স এবং অবস্থা ভেদে
বৈপরীত্য হইতেই হান্ত স্থিতি হয়। যে দেশে যেকোন বাস পরিধান করা উচিত তাহা
না করিয়া অন্তর্দেশীয় লোকের ভাষা বাস পরিধান করিলে অথবা অলঙ্কার ধারণ করিলে
তাহা বৈপরীত্যের জনক হইয়া হান্ত স্থিতি করে। এজন্ত অলঙ্কার-মহোদধি গ্রন্থে উক্ত
হইয়াছে—“দেশকালবয়োবর্ণবৈপরীত্যাদ্ বিরূতবেবেশাদ্যশস্যায়তনান্যপ্রত্যাদ্যমুকবণা-
দিভির্বিভাবৈব্যক্তঃ নানৌষ্ঠকপোলম্পন্দনদৃষ্টিব্যাকোশাহুকানাঙ্গীনামমুজাবানাং অন্তঃকং ।”
দেশ, কাল, বর্ণ, বয়স প্রভৃতিব বৈপরীত্য হইতে হান্তবসের স্থিতি হয় ইহা স্বীকার
করিলে সকল বসই হান্তের বিভাব হইয়া পড়ে*। যেমন শৃঙ্গাররস স্থিতির উপযোগী যে
দেশ, যে কাল, যে বয়স প্রভৃতির আবশ্যকতা তাহার মধ্যে কোন প্রকার বৈষম্য দেখা
গেলে তাহা হান্তের বিভাবে পরিণত হয়। ঐ প্রকারে করণ রসের উপযোগী আলম্বন
বিভাব ও উদ্দীপন বিভাবের বৈষম্যে তাহারা হান্তের ‘বিভাব’ হইয়া দাঁড়ায়। যে ব্যক্তি
স্বাভাবিক বন্ধু নহে সে যদি তাহাব নিমিত্ত শোক কবে তাহা হইলে স্থায়ীভাবের উৎপত্তি
মধ্যেই অনৌচিত্য থাকায় করণ রস জন্মলাভ করিবে না এবং সে ক্ষেত্রে করণরসস্থিতিতে
এই বৈষম্য হান্তেরই জনক হইবে। শৃঙ্গারানৌচিত্য হইতেও হান্তের স্থিতি হয় অর্থাৎ
শৃঙ্গারবসের নিষ্পত্তিতে কোন প্রকারেব অনৌচিত্য দেখা গেলে তাহা হান্তেবই
বিভাবে পরিণত হইবে। উদাহরণস্বরূপে কাব্যাদর্শের* প্রাকটিকে গ্রহণ করা যায়—
“ইদমন্নানমান্নাঃ লয়ং স্তনতটে তব, ছাত্ততামুত্তরীয়েণ নবং নখপদং সখি ।” এখানে

২। দেশকাল প্রভৃতির ভেদে অসঙ্গতিমূলক বিভাবের পরিচয় রবীন্দ্রসাহিত্যেও পাওয়া যায়।
যেমন “গোবিন্দ” কৈলাসের বর্ণনা—“গায়ে তসরের চায়লা কোট, কোশের চায়র জড়ানো, হাতে ক্যামিসের ব্যাপ”,
এই বেশ এবং গরবর্তী আচরণ ইহার বৈষম্য হ্যাসের উৎস্রেক করে। শেষের কথিভাব নরেন বিটারের বেশ এবং
আচরণের বর্ণনাও তুলনীয়—“দ্রাও বিকীর্ণ ইথেরী ভাষার উচ্চারণটি বিজড়িত, বিলম্বিত, আত্মনিত চমুর
অঙ্গ কটাক সহযোগে অনতিব্যক্ত—সে তার ধলের লোকের আশ্রয় পূরুষ।” শ্রীকান্তে লভুনগার বর্ণনা ও
সেজদার অধ্যায়ন পুঁহা হাশ্যরসের উদাহরণ। এই সকল উদাহরণ কারণের অতিব ম্যান্ড্রুগল স্বীকার করিয়াছেন—
“Another great class of things ludicrous are awkward defective or bizzare
modes of attire, of address, of speech we laugh at all these things” *Outlines*
of Psychology

মানবতী নারিকাঁ আলম্বনবিভাব, গোপন সন্তোষের নিদর্শনগুলি উদ্দীপনবিভাব, উপহাসাত্মক মনোবৃত্তি স্থায়িত্ব,—কিন্তু শৃঙ্গারসের উপযোগী আলম্বনবিভাব থাকিলেও শৃঙ্গারবস পরিপুষ্ট হইতে পারে নাই। বসনিশ্পত্তির বৈষম্যে এস্থলে হান্তরসেরই সৃষ্টি হইয়াছে। গোপনে বিহারকাণ্ডি নারিকার বাহিরে কপট অভিমান প্রদর্শনে আচরণের মধ্যে যে বৈষম্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সখীজনের চিত্তে “হাসরূপ” স্থায়ীভাবে উদ্ভূত করিতেছে। অর্থাৎ বাহ্য একস্থানে বিভাব অস্থিতাবের সংযোগে রসবিশেষে পরিণত হইতে পারিত তাহাতে কোন প্রকারেব অনৌচিত্য তাহাকে হান্তরসবিভাবে পরিণত করিয়া তুলে। যেমন রাবণের সীতাবিষয়ক রতিতে সীতার বাবণের প্রতি অম্লয়ক্তি না থাকায় শৃঙ্গার অন্ততরনিষ্ঠ; এতদ্ভিন্ন তাহা অনৌচিত্যমূলক। মুচ্ছকটিক নাটকে রাজস্থানক শকাবের বারাদনা বসন্তসেনার প্রতি আকর্ষণ অন্ততর আলম্বননিষ্ঠ হওয়ায় শৃঙ্গারভাস এবং অনৌচিত্যমূল হান্তের জনক। বসন্তসেনার শকারের প্রতি কোন অম্লয়ক্তি নাই, কিন্তু শকার মোহবশত বসন্তসেনার পশ্চাতে ধাবিত হইতেছে। দেশ, বেষ, ভাষণ, প্রভৃতির অনৌচিত্য যে একরসের বিভাবকে অন্তবসের বিভাবে পরিণত করে, তাহা স্বীকার করিয়া ভরত* অন্তর বলিয়াছেন—

“অমেশজ্ঞো হি বেবস্ত ন শোভাং জনয়িত্বতি ।

মেখলোরসিরদ্ধে চ হান্তায়ৈবোপজায়তে ।”

যে দেশে যে বেশ প্রচলিত এবং উপযোগী ভাহার বিপরীত (যেমন বক্ষে মেখলা পরিধান) হইলে তাহাতে হান্ত সৃষ্ট হয়। শারদাতনয় ভাহার “ভাবপ্রকাশ”* গ্রন্থে শৃঙ্গার হইতে হান্তের উৎপত্তির ক্রম যেরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে হান্তরসের বিভাবগুলির স্বরূপ পরিষ্কৃত হইয়া উঠে। ভাবপ্রকাশে বলা হইয়াছে—

“অটাজিনবধো ভোগিভূষণঃ সান্নিলোচনঃ ।

ভগ্নাঙ্গরাগচ্চ বদ্য দেব্যা কাময়তে রতিম্ ।

তদা সখীনাং দেব্যাচ্চ হাসঃ সমুদ্ভূতহান্ ।

তদ্বাদ্রাস্ত-সমুৎপত্তিঃ শৃঙ্গারাদিতি কথ্যতে ।”

মহাদেবের চিত্তে পার্শ্বতীব্রতর রতির উদয় হইলেও শৃঙ্গারবসসৃষ্টির অমূলক উদ্দীপন বিভাব প্রভৃতি নাই, রতি ও অন্ততর-গত। শৃঙ্গারের উপযোগী উদ্দীপনবিভাবের স্থলে অটাজিন, সর্পভূষণ ও ললাটায়ি কখনই শৃঙ্গারের উদ্দীপক হইতে পারে না। অতএব উদ্দীপনবিভাবের মধ্যে অনৌচিত্য বর্তমান থাকায় এবং অমূলক রতি জন্মান্ত করায়

৪। নাঃ শাঃ, ২১অঃ ৭৪ শ্লোক

৫। গাইকোলাড সিরিজ, পৃঃ ১১০। ‘শিবাবদে’ বিবাহবাসরে বাবস্থানপরিহিত শিবের বর্ণনা এবং সেনকার তাহাতে খেম প্রকাশ শৃঙ্গারবিভাবের অসঙ্গতির নিদর্শন।

সমগ্র পরিবেশ হান্তরসেরই বিভাবে পবিণত হইয়াছে। যে কোন প্রকারেবৎ ক্রিয়া বিকার বা আকৃতিবিকার হান্তরসেব বিভাব, অল্পকরণও অল্পরূপভাবে হান্তরসের জনক। যাহারই মধ্যে বিকৃতি বর্তমান তাহাকেই হান্তবিভাবরূপে গণ্য করা যায়। সাহিত্যদর্পণে এজন্ত বলা হইয়াছে “বিকৃতাকারবাধেবৎ বদ্যালোক্য হসেজ্জনঃ তদজাবলখনং প্রোক্তং তচ্চেষ্টোদ্ধীপনং শ্রুতম্।” বিকৃত আকার, বিকৃত বাক্য, বিকৃত বেষ প্রভৃতি বিষয়ে যে শারীরিকচেষ্টা অর্থাৎ আচরণ, ক্রীড়া, প্রভৃতি তাহা “হান্তবিভাব” রূপে গণনীয়। ইতর প্রাণী অথবা জড়বস্তু বা উদ্ভিদের দ্বারা মানবীর ব্যাপারেব অল্পকৃতি (যেমন বানরের মানবীর আচরণ) হান্তজনক। এজন্ত রামায়ণে* মন্দোদরী দর্শনে হনুমানের চঞ্চলনৃত্যাদি হান্তবিভাবে পরিণত হইয়াছে। পরাম্প্রকৃতিও হান্তবিভাব হইতে পাবে, যেমন আলোচ্য উদাহরণে—

পি পি প্রিয়! স স সব্যং যু যু মুখাসবং দেহি মে
তত ত্যজ হৃ হৃ ক্রতঃ ভভভ ভাজনং কাঞ্চনম্।
ইতি ঋলিতজঙ্গিতং মদবশাত্ কুরদীদৃশঃ
প্রপ্নে হসিতহেতবে সহচরীভিন্নভাধৈর্যত ॥”

কাদম্বরী” গ্রন্থে শবরী ভাবা বিপর্যয়হেতুই হান্তবিভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। আকৃতি-বিকার অর্থে বামনস্ব দম্ভরস্ব প্রভৃতি এবং ক্রিয়া বিকৃতি অর্থে গতির বিকৃতি। রুজ বামন প্রভৃতির বিকৃত অঙ্গভঙ্গী ও ক্রিয়াকলাপ এজন্ত হান্তোদ্বেককারক। কেবলমাত্র অল্পপ্রাসের প্রাচুর্য, অলঙ্কারের বৈষম্য, ছন্দের শৈথিল্য, ভাবের লঘুতা, উক্তি-প্রত্যুক্তির চাতুর্য, লৌকিক প্রবাদ, ঘটনাসংস্থানের বৈচিত্র্য প্রভৃতি যথাযথ স্থানভেদে হান্তরসের বিভাবে পরিণত হয়। নূনোপমা এবং অধিকোপমা অর্থাৎ ন্যূনবস্তুর সহিত এবং অধিকতর বস্তুর সহিত উপমা—ইহারা উপমার দোষ হইলেও হান্তাত্মক ও

৬। হৃদয়কাণ্ড, দশমসর্গ।

৭। দশর্গকব্ধাঙ্গের গ্রন্থে উক্ত। জৌল্য হইতেও যে হাস্যরস সৃষ্ট হইতে পাবে তাহাও এই গ্রন্থে দেখান হইয়াছে—

“বালেয়তপ্তবিলোপকদধিতাতি,
রেতাভিরমিশরণেযু সহধর্মিণীভিঃ।
উৎপ্রাসহেতুনিপি দণ্ডমুদ্যন্যানাং
সাম্রাভুমিচ্ছতি যুগে যুদুরো হসতি”—

অত্র যুগানং সস্ত্রাসনখণ্ডিসমাম্রাণলৌল্যেদ যুদীনং হাসঃ।

৮। অবিজ্ঞায়মানালাপতয়া হাসহেতুঃ ক্রীড়াপর্বতপাতুশবরীম্।

বিক্রপাত্মক নিবন্ধে ইহারা কাব্যের উৎকর্ষবিধায়ক হইয়া থাকে। অলীল উক্তি-প্রত্যুক্তিও এরাই হাশ্বসের বিভাবে রূপান্তরিত হয়।*

অম্লভাব বলিতে মনে হাশ্ব সজাতীয় বৃত্তি জাগ্রত হইবার পরে যে সকল শারীরিক বিকৃতিব প্রকাশ হয় তাহাদেরই গ্রহণ হইয়া থাকে।** যেমন ওষ্ঠস্পন্দন, নাসাস্পন্দন, কপোলস্পন্দন, হাশ্বসের আধিক্যে দৃষ্টির বিকাশ অথবা নিমীলন, অক্ষির দ্রবত্বক্কন, শ্বেদপ্রকাশ, মুখের রক্তিমতা, অশ্রুর উদ্বেক, হস্ত সঞ্চালনের দ্বারা পার্শ্বগ্রহণ প্রভৃতি। হাশ্বসের অম্লভাব সমূহের মধ্যে ভরত হাতোচ্চিৎ দৃষ্টি সকলেবও বর্ণনা করিয়াছেন। হাশ্বাহুকুল অগাধ দৃষ্টিতে পক্ষ্মঘর পর্যায়ক্রমে সঙ্কুচিত হয়, চক্ষু তারকাব বলনের সহিত তাহাদের উন্মোচন হয় এবং চক্ষু অল্পমাত্র উন্মুক্ত হয়। জরুতিপাতন, নাসিকা বিকৃণন অথবা বিবর্তন প্রভৃতিও হাশ্বসের অম্লভাবের অঙ্গ। আনন্দ হইতেই হাশ্বসের সৃষ্টি। ‘হাশ্ব’ নামধের মনোভাব জাগ্রত হইলে যে শারীরিক পবিবর্তন লক্ষিত হয় তাহাকে সৃষ্টি করিবার উদ্দেশ্যে রবীজনাথও†† লিখিয়াছেন—“একটা কিছু ভালো লাগিবার বিষয় যেই আমাদের সমুখে উপস্থিত হইল অমনি আমাদের গলাব ভিতর দিয়া একটা অদ্ভুত প্রকারের শব্দ বাহির হইতে লাগিল এবং আমাদের মুখের সমস্ত মাংসপেশী বিকৃত হইয়া সমুখের দক্ষপংক্তি বাহির হইয়া পড়িল।” হাশ্ব ক্ষেত্রবিশেষে স্বয়ং অম্লভাবে পর্ধবসিত হইতে পারে কিন্তু সেক্ষেত্রে হাশ্ব ‘স্মিত’ ‘অতি-হসিত’ প্রভৃতি পর্যায়ভুক্ত ‘রস’রূপে নিম্পন্ন হয় নাই। যেমন অমল্লশবকের “শূন্য বাসগৃহং বিলোক্য

*। “Not that vulgarity is the essence of the comic, although certainly it is to some extent an ingredient” Laughter. p 25

ভরতও বলিয়াছেন “অনর্থকবিকারেষ্ট ভবা চারীলভ্যবৈঃ।” বাস্তব জীবনের অলীলতা মানসিক অগমিচ্ছমতার পরিচায়ক কিন্তু সাহিত্যের অলীলতা অনেক সময়ে শিক্ত ও সংহৃত রচিবোয়ের প্রয়োজনে পরিবর্তিত হয়।

১০। অম্লভাববলির আলোচনা প্রসঙ্গে স্টীকেন লীক্-এর নিম্নলিখিত উক্তিটির সহিত ভারতীয় কাব্যদ্বৈতকর্ণের অভিমতের ঐক্য সেবান ঘাইতে পারে। হাস্যের আশ্রয় হইলেই শরীরে তাহার বাদ্য প্রকাশ হয় ইহা পাণ্ডিত্য বনীবীণণ্ড স্বীকার করিয়াছেন—“The face of the man who is listening begins to be visibly affected There is a tightening of the maxillary muscles, together with a relaxation of the lips and tongue. The area at the east and west sides of the eyes becomes puckered in a peculiar way, and in extreme cases there is a distinct wobbling of the ears In other words, the man is smiling.” Humour (S Leacock) রবীন্দ্র সাহিত্যেৎ স্। শঃ—“প্রদিত হাসিতঃ তাংর কন লাল হইল উগ্রিম” গিন্নি (গমৎস্), “আঁখির ঠাঁয়ে চক্ষুর হাসি দেখে” (হোহিংগা)

১১। কৌতুকহাট।

শয়নাদুখায় কিঞ্চিচ্ছনৈঃ” প্রভৃতি উদাহরণে হান্ত অমুভাব, হান্তের দ্বারা হর্ষ সঞ্চারিতাব ব্যঞ্জিত হয়। শ্রিতও অমুরূপভাবে অমুভাব হইতে পারে।

ব্যভিচারিতাব গুলির মধ্যে অবহিখা (চিন্তামৃত্ততা), আলম্ব, যোহ, নিদ্রা, স্বপ্ন, প্রবোধ, অহুয়া, প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। সাহিত্যদর্পণকার বিখ্যাত হান্তরসের বিভাবামুভাবগুলির উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—

“বিকৃতাকারবাহেবচেষ্টাধেঃ কুতুকাৎ ভবেৎ। হান্তো হান্ধারিতাবঃ শ্বেতঃ প্রমথ-
দৈবতঃ। বিকৃতাকারবাহেবং বদালোক্য হসেজ্জনঃ। ভদ্রালাদনং প্রোক্তং তচ্চেষ্টোদীপনং
মত্তম্। অমুভাবোহক্সিস্ফোচঃ বদনশ্চেরতাদিকঃ। হর্ষাবহিখচাপল্যাবেগাশ্চ ব্যভিচারিণঃ।”

বিভাব অমুভাব ও ব্যভিচারিভাবের যোগে রসনিপত্তি হইবে ইহা ভরতাচাৰ্যের সিদ্ধান্ত। কিন্তু রসস্থিতি হইতে হইলে আলম্বন বিভাবের বিভাবত্বসিদ্ধি (অর্থাৎ তাহা স্বার্থভাবে রসের উদ্দীপক হইবার যোগ্য কিনা) সর্বাগ্রে প্রয়োজন। হান্তরসের বিভাবত্বের পক্ষেও সর্বাগ্রে প্রয়োজন যে তাহা কোন না কোন প্রকারে মানবীয় ব্যাপারের সহিত সংযুক্ত হইবে। বানরের আচরণ হান্তের উদ্ভেক করিবে কেন? কারণ তাহাতে মানুষের আচরণের সহিত সাদৃশ্য রহিয়াছে। এখন দেখা যায় যে রামায়ণ মহাকাব্যে আদিকবি বাস্তবিক বহুক্ষেত্রে ভির্গবোনির জীবকে প্রবন্ধের অংশবিশেষে হান্তরসবিভাবরূপে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন এবং তাহা হইতে হান্তরসেরও সৃষ্টি হইয়াছে। যেক্ষেত্রে রসস্থিতি হইয়াছে সেক্ষেত্রে বিভাবত্বসিদ্ধিতে কোন প্রতিবন্ধক বর্তমান নাই অর্থাৎ ‘ইহা হান্তরসের আলম্বনবিভাব হইবে না’ এই জাতীয় ‘নেতিমূলক’ জ্ঞান নাই। কিন্তু অলঙ্কারশাস্ত্রে সর্বত্র ভির্গবোনিতে রসাতাসই অদীকৃত হইয়াছে, কারণ ভির্গবোনির প্রাণী ‘বিভাব’ হইলে সাধারণীকরণ হইতে পারে না। অতএব হরিণীর প্রতি হরিণের অমুরাগে শৃঙ্গাররস উৎপন্ন হইবে না যদিও তাহার পরস্পর পরস্পরের অমুরাগের কারণ। বানরের অমুরূপিতমূলক আচরণ কৌতুকের উদ্ভেক করিলেও তাহা হইতে সন্দ্বয়ের চিন্তে হান্তরসের উদ্ভেক হইবে না। কিন্তু এইরূপ হইলে প্রশ্ন উঠিবে তাহা হইলে রামায়ণে নন্দোদরী দর্শনে হনুমানের যে উল্লাস” তাহাও হান্তরসের ‘বিভাব’ হইবে না; প্রবদগণের আত্মকাননে বিহারও হান্তবিভাব হইবে না। এবং সন্দ্বয়ের চিন্তে হনুমানের বিকৃত দেহ বিকৃত আচরণ প্রভৃতি সর্বদা বিকৃত মনোভাবই জাগ্রত করিয়া রাখিবে। কাব্যাত্মাদের পক্ষে ইহা অন্তরায়ই হইবে,—হান্তরসেরও উদ্ভেক হইবে না। ইহার উত্তরে রসার্ণবলেখ্যাকর গ্রন্থে

বলা হইয়াছে^{১০} যে সাহিত্যিক-বিভাবস্থ চেতন প্রাণিল্পগতে একমাত্র মনুষ্যের মধ্যেই সম্ভব হইবে এমন কোন নির্বন্ধ নাই। এবং কেবলমাত্র জাতিবিশেষের বৈশিষ্ট্যসূচক ধর্মের দ্বারাই কোন বস্তু 'বিভাবস্থ', সিদ্ধ হইবে ইহা বলাও সমীচীন নহে,—যাহাদিগের ভাবুক চিত্তে উল্লাসহুষ্টি করিবার ক্ষমতা আছে তাহারাই বিভাব হইবে। স্তবরাং বানর প্রভৃতি তির্বগৃহোনির প্রাণী অথবা স্নেহ চণ্ডাল প্রভৃতি জাতি সাহিত্যে স্বজাতির বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণের দ্বারা ভূষিত হইয়া আবির্ভূত হইবে না, বরং জাতি দেশ ও কালের সীমাকে ভাগ করিয়া সাধারণ রসোদোধক সামগ্রীরূপে আবির্ভূত হইবে। বস্তুতঃ অনৌচিত্য-প্রতীতি থাকিলেই বিভাবস্থ সিদ্ধিতে প্রতিবন্ধক হুই হয়। অনৌচিত্য-বিবেক লোকব্যবহার হইতেও নিরূপণ করা সম্ভব।^{১১} রামায়ণে রামকিঙ্কর হনুমান্ ভক্তশ্রেষ্ঠরূপে সঙ্গদের নিকট প্রতিভাত হুতরাং যে কোন প্রকারের বস-হুষ্টিতে তাহার তির্বগৃহোনিয় অনৌচিত্যপ্রতীতির জনক হইবে না, এবং প্রসিদ্ধকাব্যে যেস্থলে রসস্থবুদ্ভি অদীকৃত হইয়াছে সেস্থলে নেতিমূলক জ্ঞান উদ্ভিত হইবে না।

পরচেষ্টাহকৃতি হান্তবিভাব ইহা স্বীকার করিলে পুনরায় প্রশ্ন হইতে পারে যে, পরচেষ্টাহকরণ কেবলমাত্র নিছক আকারসাদৃশ্যেব অমুসরণের উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহা ভাবরূপ-বর্জিত, অতএব যান্ত্রিক অমুসরণের অন্ত বৈষম্যজনক; কিন্তু যে ক্ষেত্রে বিদ্যুৎ অগ্নির অমুসরণ করে না সেক্ষেত্রেও তাহার স্বাভাবিক আচরণ কিজ্ঞ হান্তহুষ্টি কবিবে? ইহাও নিশ্চিত যে বিদ্যুৎ অথবা হাস্যোদ্দীপক অস্ত্রান্ত চরিত্রসমূহ আপন আপন চরিত্রকেই অমুসরণ করে না। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে এখানেও অসঙ্গতি বর্তমান, এখানে মনুষ্যস্বের আদর্শ হইতে বিচ্যুতি অর্থাৎ প্রতি মানবের আদর্শ সামাজিক

১০। "নহু তির্বগৃহোনিয়ানবং ন বুজ্যতে, তত্তোর্বিত্তাবাদিসম্ভবাত। অসম্ভবে নাথানযোগ্যতা ইতি জের। বিভাবাদিজননুপ্রতিধিকো ন ভাজনং ভবিতুমর্হসি বসন্ততি জেদ, ন। মনুষ্যেণপি কেবলিৎ তথাভূতেনু রূপবিবচানপ্রসঙ্গাত ...অথ স্বজাতিবাগ্যোঃ ধর্মঃ করিণীঃ প্রতি বিভাবস্থমিতি জেদ, ন। তজ্জাং কক্ষ্যায়্যং করিয়াং করিণীরাণং প্রতি কারবস্থ, ন পুনবিভাবস্থ। কিঞ্চ জাতিবোধ্যার্থঃ বগুনো ন বিভাবস্থপি তু ভাবকচিত্তেপ্লামহেভুজিঃ রতিবিশিষ্টেরেব। কিঞ্চ বিভাবাদিজ্ঞানং নানৌচিত্যবিবেকসেনে হুতাতিথিকো ন বিভাবতাং যান্তি। ... " রূপবিবচাকরঃ। ছায়াচিত্রে বানরশ্রেণীর প্রাণিকে লইয়া নানাপ্রকার উপভোগ্য ঘটনা হুষ্টি করা হয় এবং তাহার লক্ষণগণের চিত্রে আনন্দদান কবিত্তেও সমর্থ হয় ইহা অমুসরণেব।

১১। প্রসঙ্গক্রমে আরও উল্লেখ করা যায় যে সাহিত্যিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় "সুন্দরানন্দপরিচয়" নামে একটি কৌতুক নাট্য রচনা করেন ('সর্ববাপী'র অন্ত)। তাহাতে অন্তরা পাণ্ডাপাত্রী, নারক ও নারিকা বৎসক্রে ভদ্রক ও ভদ্রকী। পশুচরিত্র লইয়া রচিত হইলেও ইহা অনবস্ত কৌতুক নাটক। ইতর প্রাণিও একত্র হান্তবিভবে পরিণত হইতে পারে।

১২। "বিভাবাদানৌচিত্যং পুনর্লোকানং ব্যবহাংতো বিজ্ঞেয়ং, যত্র ত্যাসমুদ্রুতিমিহী দীরিতি কেচিচ্চাঃ—"রূপগদ্যধর (নিঃ সাঃ, পৃঃ ১১০)।

রূপে বাহা হওয়া উচিত তাহা হইতে না পারাই অসম্ভব, এবং তাহাই বিদুষকের স্বাভাবিক আচরণকে হাস্যোদ্দীপক করিয়া তুলিবার কারণ। প্রত্যেক মানুষ গার্হস্থ্যধর্মের স্বাভাবিক অঙ্গবর্তনের দ্বারা যে সামাজিক আদর্শে উপনীত হইতে চেষ্টা করিতেছে, বিদুষক তাহার অঙ্গুত জীবনাদর্শ অঙ্গুরণ করিবার কালে তাহা হইতে বিচ্যুত হইয়া যাইতেছে। একান্ত গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে হাস্যরসটি মানবের জীবনাদর্শের সহিত একান্তভাবে জড়িত। আলংকারিকগণের মতে মানবজীবনের কাম্য উদ্দেশ্য চতুর্বিধ—ধর্মার্থকামমোগরূপ। নবরসের মধ্যে শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, বীভৎস, এই চারিটি প্রধান রূপে অঙ্গীকৃত, কারণ, এই চারি রসের প্রত্যেকেরই পশ্চাতে আলোচ্য ধর্মার্থকামমোগ প্রভৃতি চতুর্বিধের কোন না কোনটি বিদ্যমান। হাস্যের পশ্চাতে কিন্তু চতুর্বিধের কোনটিই প্রধান লক্ষ্যরূপে বিদ্যমান নাই, সেজন্য ইহা ধর্মার্থ প্রভৃতির সংস্পর্শ-রহিত অকিঞ্চিৎকর বস্তুকেই আশ্রয় করিয়া থাকে। বিদুষক প্রমুখ নীচপাত্রদের কোন আচরণের অথবা কর্মের সহিত জীবনের কোন মহৎ উদ্দেশ্য অথবা লক্ষ্যের যোগ নাই। পশ্চাত্তরে নৃশক্তি, অমাত্য, বণিক, সাধারণ গৃহী, প্রভৃতি প্রত্যেকেই স্ব কর্তব্য সম্পাদনের দ্বারা কোন না কোন মহৎ আদর্শের অঙ্গুরণ করিতেছে। রাজা স্বীয় কর্তব্য সাধনের দ্বারা ধর্মের অঙ্গুষ্ঠান করিতেছেন। বণিক অর্থের আগমের ব্যবস্থা করিতেছেন, পুরোহিত ধর্মের বা মোক্ষের অঙ্গুষ্ঠান করিতেছেন, কিন্তু হাস্যের উদ্দীপক নীচপাত্রগণ কোন মহৎ কর্মেরই সাধন করে না। তাহারা আপাততঃ বিষয়েরই অঙ্গুরণ করিতেছে বলিয়া চতুর্বিধ হইতে দূরে রহিয়াছে। অতএব হাস্য এবং তাহার উদ্দীপক কারণগুলি মহৎ-আদর্শ বঞ্চিত হওয়ায় তুচ্ছ কারণকে অবলম্বন কবে এবং চিত্তবৃত্তির অপেক্ষাকৃত নিম্নতরের অঙ্গুভূতির প্রতি সংবেদন জাগন কবে।

হাস্য বিভাবগুলির অবাস্তব ভেদ

হাস্যরসের বিভাবগুলিকে পুনরায় বাচিক হাস্য, নেপথ্য হাস্য, এবং আঙ্গিক হাস্য ভেদে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়।^১ বাচিক হাস্য প্রহসনাত্মক অর্থাৎ পরিস্রাসাত্মক বাক্য হইতে ইহা জন্মলাভ কবে। সকল প্রকার হাস্যবিজ্ঞাপাত্মক

১। ভুননীয়—“Humour assumes many forms, verbal humour, the humour of the situation, the burlesque, the practical joke, satirical humour, sardonic humour and so on .”

সংস্কৃত যেকোন বিভাবভেদে হাস্যভেদে পরিগণিত হয় পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বেও তদনুরূপ কোন কোন প্রকারের ভেদ পরিগণিত হয় ইহা আলোচ্য উদ্ধৃতি হইতে হৃষ্ট হইয়া উঠ। পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বে এই বিষয়ের আলোচনার অধিকতর গবেষণাশক্তির ও মৌলিকতার নিদর্শন পাওয়া যায়—(cf Encyclopaedia of Religion and Ethics vol I, page 872)

উক্তিই উত্তম মধ্যম অধম প্রভৃতি নায়কভেদে প্রযুক্ত, তাহাদের সকলকেই বাচিক হাস্যের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। সেইরূপ মালা আভরণ ও বস্ত্রাদির বিপরীত পরিধান হইতে যে হাস্যসৃষ্টি তাহাকে নেপথ্য হাস্য কহে। অল্পরূপ ভাবে স্বাভাবিক আচরণ বা কাপট্য হইতে অঙ্গসকলের বিকট অভিনয়ের কালে যে হাস্যের সৃষ্টি হয় তাহাকে আঙ্গিক হাস্য কহে। ভরত* বলিয়াছেন—“অঙ্গনৈপথ্যবাক্যোচ্চ হাস্যরৌজৌ ত্রিধা স্মৃতো”। হাস্যেব মধ্যে এই সকল আঙ্গিক প্রভৃতি ভেদ-স্বীকারের তাৎপর্য রহিয়াছে। হাস্যের বৈশিষ্ট্য ইহাই যে, কর্ম অপেক্ষা ভঙ্গী অধিকতরভাবে হাস্যোদ্দীপক। শোভাসৃষ্টির উৎকর্ষ অথবা অপকর্ষেব নিমিত্ত যেমনভাবে প্রসাধনের অলঙ্কার বহিঃপ্রদর্শন ও মিশ্রভেদে ভিন্ন, ভঙ্গীগতহাস্যও তেমনভাবে বাচিকহাস্য অপেক্ষা অধিকতর হাস্যোদ্দীপক।^{১১} হাস্যরসের বিভাব সম্বন্ধে ইহা বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে হাস্যের সকল প্রকার বিভাবই কৌতুহলজনক হইবে। কাবণ বচনবৈষম্য, বেষ-জাতবৈষম্য অথবা আকৃতির বৈপরীত্য ইহারা ভ্রমানকরস, রৌজরস, অথবা বীভৎস-রসেরও বিভাব হইতে পারে।^{১২} হাস্যবিভাব সকলের সহিত ইহাদেব স্বরূপগত প্রকৃত্য বহিয়াছে অর্থাৎ এই বিভাবগুলির মধ্যে এমন কোন ব্যাপ্তি এবং গাভীর্থ্য নাই বাহাতে তাহারা জগৎ মহত্ত্ববর্জিতের স্পন্দন তুলিতে পারে। স্বরূপগত তুচ্ছতা এবং লঘুতা বীভৎস অন্তত প্রভৃতি রসের মধ্যেও বর্তমান, কিন্তু চমৎকৃতিজনক কৌতুহল একমাত্র হাস্যবসেব বিভাব সমূহেব মধ্যেই বর্তমান, অপরগুলির মধ্যে নাই। অসঙ্গতি যে নূতনত্বের সৃষ্টি করে তাহা হাস্যরসের বিভাবের মধ্যেই উপলব্ধি করা যায়, রৌজ বীভৎস অন্তত প্রভৃতি রসে তাহা নাই। এক্ষণে রসতরঙ্গিনী হইতে নিম্নলিখিত যন্তব্য আমরা উদ্ধৃত করিতে পারি—“কুতুহলকৃত-বচনবেষ-বৈসাদৃশ্যকতো মনোবিকার-পবিসিতো হাসঃ। বচনভেদবেষভেদকৃতে ভয়ে ক্রোধে বা নাতিব্যাপ্তিঃ, তত্র কুতুহল-কৃতত্বাভাবঃ।”

হাস্যরসের উৎপত্তির কারণাস্তর

পূর্বে উপহাসবুদ্ধি, শ্রেষ্ঠস্বাভিমান প্রভৃতি মনোভাব হাস্যাস্বরূপ মনোভাব জ্ঞাত করিতে সাহায্য করে ইহা বলা হইয়াছে। অপরের বিষয়ে উপহাসবুদ্ধির সহিত

১৩। নাঃ শাঃ, ৩২ঃ৭

১৭। শারদাতনয়ঃ বলিয়াছেন—“হাস্যোচপি ত্রিপ্রকারঃ ত্রিধাঙ্গনৈপথ্যবাক্যভেদতঃ”—ভাবপ্রকাশ, পৃঃ ৬৪।

১৮। ভুলনীষ : ভ্রমানকরসের বিভাব—“স চ বিকৃতরসস্বর্ণশর্শনিবোল্লক্সাসোৎপত্তাগারাগ্যগননংজন-বৎস্বর্ণশর্শনিকথাবিভির্বিভাবৈকংপদ্যতে” (বাট্যপাত্র)। বীভৎস রসেব বিভাব—“স চাক্তাত্রিধাচোব্যানিষ্ট-অধর্ণশর্শনকীর্তনাদিভিঃ বিভাবৈকংপদ্যতে।” এই সকল ক্ষেত্রে বিকৃতি কৌতুহলের উৎসেক করে না।

আপনাব বিবয়ে একপ্রকার প্রীতির ভাবও বিজড়িত রহিয়াছে। “শকার, বিদ্বক প্রভৃতি ঐ প্রকার অসম্বদ্ধ আচরণ করে, কিন্তু আমি কখনও ওই প্রকার আচরণ কবিব না” এই জাতীয় জ্ঞান যেমন উপহাসমূল হাস্যের উদ্ভেক করে তেমনভাবে আপনার প্রতি একপ্রকার প্রীতিও জাগ্রত করে। মানবের সকল প্রকার অহুত্বের কেন্দ্রে স্থপ্ত রহিয়াছে আপনার প্রতি প্রীতি বা আত্মরতি।”^{১১} যাহ্ম য়ে কোনও প্রকারের কামনাই করুক না কেন তাহার সকলেরই পশ্চাতে রতি বা কামনা বর্তমান, এমন কি মোক্ষের পশ্চাতেও এই বতি বর্তমান। একমুখ মহাজ্ঞাবতে’^{১২} বলা হইয়াছে—

“যো যাংপ্রবভতেহঙ্ক যোক্ষমানারপণ্ডিতঃ ।

তস্ত যোক্ষরতিহস্ত নৃত্যামি চ হাসামি চ ।”

সকল অহুত্বের এবং প্রবৃত্তির মূল এই আত্মাভিমানমূলক আত্মরতি এবং সকল অহুত্বেরই ইহাতে বিলয়। আত্মরতি, যাহা আত্মাভিমানরূপ শূদ্রার হইতে অভিন্ন,—তাহা হইতে যে হান্তরস উৎপন্ন হইতে পারে তাহা আলংকারিকগণ দেখাইয়াছেন। আত্মপ্রীতি আত্মাভিমান-মূলক শূদ্রার হইতে অভিন্ন এবং সকল প্রবৃত্তির মূলস্বরূপে বর্তমান, সেজন্য ঋগ্বেদে’^{১৩} বলা হইয়াছে—“কামমুদগ্রে সমবর্ততামি মনসো রেভঃ প্রথম যদানীং ।” সকল প্রকার প্রীতিই কামনামূল আত্মরতি বা শূদ্রারে পর্যবসিত হয়। বৃহদারণ্যকে’^{১৪} বলা হইয়াছে ‘কামময় এবায়ং পুরুষঃ’ এবং ‘আত্মনস্ত কামায় সর্বং প্রিয়ং ভবতি’। পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিকগণের মতে “... But everyone is in love with himself,what we love and worship in another is our own Ego, which we have exteriorised into the other’s personality.....”^{১৫}

সাহিত্যে অদ্বীকৃত সকলপ্রকার স্থায়ীভাবের পশ্চাতেও যে কাম বর্তমান রহিয়াছে ইহা ভরত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রেও স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে—

“প্রায়েণ সর্বভাবানাং কামারিষ্পত্তিরিহতে ।

স চেষ্টাশূণ্যসম্পন্নো বহুধা কাম ইহতে ।”

১১। “Moreover it is a fact that deep down below complete consciousness the individual is in love with himself” Escape from the primitive (ch on Love and Ego)—Horace Carncross

২০। কামদেবের উক্তি, অথদেবপরি, তৃতীয় অধ্যায়ঃ ।

২১। ঋঃ, সঃ, ৫, ৮,

২২। বৃঃ, আঃ, ৪, ৪, ৫

২৩। Wittels on Sigmund Freud

অপরের ক্রটিতে পবিত্র কবিবার যে প্রবৃত্তি তাহার পশ্চাতে জাগ্রত রহিয়াছে পরিহাসাত্মক আত্মপ্রীতি,—ইহা আত্মাভিমানরূপ শূনারেবই প্রকাবভেদ। অতএব অহংকাররূপ শূনার সকলপ্রকার প্রীতিবই জনক এবং সেই বিচাবে হাসাত্মক আত্মপ্রীতিরও উৎসরূপ।

ভোজ্যের অভিমত

ভোজ্যরাজ তাঁহার ‘শূনারপ্রকাশ’ গ্রন্থে অহংকাররূপী শূনারের স্বরূপ বর্ণনাশ্রমকে বলিয়াছেন—“.....আত্মস্থিতঃ গুণবিশেষমহত্ততঃ শূন্যবাহরিত জীবিতমাশ্রয়োনেঃ।”^{২০} ঈশ্বরকৃষ্ণ তাঁহার সাংখ্যদর্শনের কারিকায়^{২১} বলিয়াছেন—“অভিমানোহহংকারস্তস্মাদ্ দ্বিবিধঃ প্রবর্ততে সর্গঃ। প্রীত্যপ্রীতিবিবাদাত্মকঃ—তচ্চ প্রিয়াত্মকং সৎ প্রীতিঃ, স্বেৎ তদাত্মকম্ ইতি।” ভোজ্যরাজ এই বসকে ‘শূনার’ ‘অভিমান’ অথবা ‘অহংকার’ এই তিন নামে ব্যবহার কবিয়াছেন। এই অহংকারকে অভিমান বলার সার্থকতা এই যে ইহা সকল প্রকার অহংভূতিতেই এমন কি দুঃখের মধ্যেও আনন্দের সন্ধান করে। উৎকর্ষের শ্রেষ্ঠ সীমায় ইহা মানবকে উপনীত করে বলিয়া ইহার নাম শূনার—“শূন্যং যেন নীরতে স শূনারঃ।” ভোজ্যরাজ ইহাকেই একমাত্র রস বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন—

“শূনারবীরকরণাদ্ভূতরৌদ্ৰহাস্ত—

বীভৎসবৎসলভয়ানকশাস্তনাগঃ।

আয়ানসিহ্ দীপয়ান্ সুখিয়ে

বসন্ত শূনারমেব রসনাজলমামনামঃ।”

এই রসের তিনটি অবস্থা রহিয়াছে উত্ত্বাকোটি, মধ্যমাকোটি, এবং পূর্বাকোটি। পূর্বাকোটি বলিতে ইহার পূর্ণ অহংকাররূপতা বুঝায়,—এই প্রাথমিক ‘অহংকার’ রূপে ইহাব মধ্যে কোন বিকৃতি দেখা যায় না। মধ্যমাকোটিতে এক অহংকার ৪২টি ভাবে পরিণত হয়। শূনাররূপ আত্মাহংকার হইতে রক্তি, হাস, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি ভাবের জন্ম হয়।^{২২} এহলে ইহা স্রষ্টব্য যে ভরতপ্রমুখ অত্যন্ত আলংকারিকবর্গ অষ্ট বা নবম

২০। তুলসীদাস—“By the term Libido, Freud designates a quantitative and changeable energy of the sexual instinct which is directed to an object. It comprises not only sexual love (in Sanskrit poetics we may call it রক্তি) but self-love. Love for parents and children, friendship and devotion to concrete and abstract ideas” ... (Psychoanalysts to-day—S. Leonard).

২১। কারিকা ২৪, ১২

২২। তত্ত্বাত্তৌ ভাবাঃ স্বামিনঃপ্রজ্ঞাপদ্ যতিচারিণঃ, অষ্টৌ মাখিকা ইতি ত্রিভেদাঃ। এবংসেত কাব্যরপাভিযুক্তিহেতবঃ একোনপঞ্চাশদ্বাভাঃ প্রত্যবগম্যন্তাঃ।

রস স্বীকার করিয়াছেন এবং আটটি বা নয়টি স্থায়িতাব স্বীকার করিয়াছেন। ভোজবাস্তব কিন্তু মাত্র একটি রস স্বীকার করিয়াছেন।^{১১} তাহা হইলে শূদারকেই একমাত্র রস বলিয়া স্বীকার করিলে হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ প্রভৃতি স্থায়িতাবের দ্বারা উপচিত হাস, ক্রোধ, বীৰ প্রভৃতি অজ্ঞাত রস স্বীকার করা সম্ভব নহে। অতএব ইহাদের সহিত অভিমানমূল শূদারের সম্পর্ক কি? একমাত্র স্থায়িতাবই বসরূপে পরিণতি লাভ করিতে পারে, কিন্তু শূদারকে একমাত্র রস বলিলে শূদাররস স্থায়িতাব 'রতি' ব্যক্তিগত অপর কোন ভাবই স্থায়ী হইতে পারে না। তাহা হইলে শোক, হাস, উৎসাহ প্রভৃতি সকলেই কি ব্যক্তিচরিত্রপে গণ্য হইবে অথবা পর্যায়ক্রমে একটি স্থায়ী ও অপরগুলি ব্যক্তিচরিত্র হইবে? এইরূপ হইলে পূর্বে আমরা অহঙ্কাররূপ শূদার হাসের জনক বলিয়া যাহা বলিয়াছি তাহার সহিত সঙ্গতি রহিল কোথায়? পুনরায় শূদারকে একমাত্র রস বলিলে তাহার স্থায়িতাব কোনটি সেই প্রশ্নও^{১২} জাগ্রত হয় এবং হাস, ক্রোধ প্রভৃতি অপবাণর স্থায়িতাবসকলের সহিত তাহার সম্পর্ক কোথায় সে প্রশ্নও স্বভাবতঃই উদ্ভূত হয়। ইহার উত্তর দিবার পূর্বে ভোজবাস্তবের স্থায়িতাব ও ব্যক্তিচরিত্রাবগুলির বিষয়ে কি ধারণা ছিল তাহা জানা প্রয়োজন। ভোজবাস্তবের মতে স্থায়িত্ব কোন বিশেষ ভাবের মধ্যে বর্তমান থাকে না। কবি অথবা সাহিত্যিকের প্রয়োগেরূপ অশূদার এবং বৈশ্বকালচরিত্রভেদে যে কোন ব্যক্তিচরিত্রাবই স্থায়ী হইতে পারে। একটি যতদূর পর্যন্ত স্থায়ী অপরগুলি ততদূর পর্যন্ত তাহার উপর নির্ভরশীল অতএব তাহারা প্রত্যেকেই পৃথক পৃথক ভাবে রসপদবীতে আচ্ছাদিত হইতে পারে।^{১৩}

২১। অহঙ্কারই ভোজবাস্তব কর্তৃক উক্ত শূদারের স্থায়ী এইরূপ বনে কনিলে রস এবং স্থায়িতাব অস্তিত্ব হইয়া পড়ে। ভরতচর্চা এবং ভোজবাস্তবের অস্তিত্বের মধ্যে অসঙ্গতি রসনিশ্চয় বিবরণ জটিলতা সৃষ্টি করিয়াছে।

২২। ভোজবাস্তব প্রদর্শিত অস্তিত্বের মধ্যে কিন্তু অসঙ্গতি রহিয়া গিয়াছে, কারণ, অভিমানমূল শূদারের স্থায়িতাব কোনটি তাহা তিনি কোথাও পরিষ্কৃতভাবে উল্লেখ করেন না। Dr Raghavan 'অহঙ্কার' ইহার স্থায়িতাব এই প্রকারে অস্তিত্ব প্রকাশ করিয়াছেন। লৌকিক শূদারের স্থায়িতাব 'রতি' ভোজবাস্তব প্রদর্শিত 'শূদার' হইতে ভিন্ন, এবং লৌকিক রতির প্রকরণ 'রতিপ্রসঙ্গে' পর্য্যবসিত হয়।

২৩। ভোজবাস্তব স্থায়ী ও ব্যক্তিচরিত্রাবের এই যে পারস্পরিক সম্পর্ক দেখাইয়াছেন তাহার সহিত অস্তিত্ব-ভেদের উদ্ভব এবং গুণিতা পাওয়া যায়। অস্তিত্বগুণ অস্তিত্বভারতীতে দেখাইয়াছেন যে স্থায়ী, শূদার, সাধিক এই সকল নাম অসঙ্গতিক নহে এবং তাহাদের স্বেচ্ছাশ্রমে পারস্পরিক পরিবর্তনও সম্ভব, অর্থাৎ যাহা ব্যক্তিচরিত্র তাহা সাধিক হইতে পারে যাহা স্থায়ী তাহা ব্যক্তিচরিত্র হইতে পারে। এজন্য বলা হইয়াছে "ভোগ্য ভুগ্যোগ্যাবশ্যং যথায়োগ্যঃ স্তমিতস্বাদিবিভাবানুগতঃ সম্ভবতি" (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩৪০)। ভাস্কর্য্য ভোগ্য রসভরসিনীতে বলেন—“হাসিনোচপি হাস্যরসি, হাসঃ শূদারে, রতিঃ শাস্ত্রকরণহাস্যে” (পঞ্চম অধ্যায়)। ব্যক্তিবৈবৈচিত্র্যগুণ চাইয়াছে—“হাসিনাবপি হাস্যভারতঃ সম্ভবতি। যথা রসতৎপদনির্মিতাঃ হাস্য শূদারয়োঃ (Number of Rasas pp 88-118)। হাস্যভাব হইতে রসনি পত্তির দ্বারা বর্ণনা করিয়া

ভোজরাজ কর্তৃক উক্ত শৃঙ্গাবের স্থায়িত্বের বিচার

একশ্রেণী মূল প্রশ্ন আলোচনা করিলে হস্ত প্রভৃতি যে তাহাদের স্থায়িত্বের ত্যাগ করিয়া স্থলবিশেষে ব্যক্তিক্রিতে পরিবর্তিত হইতে পারে তাহা প্রতিপন্ন হয়, কিন্তু অভিমানাত্মক শৃঙ্গাবের নিষ্পত্তিতে কিরূপে তাহার সাহায্য হইতে পারে? কারণ বিভিন্ন স্থায়িত্বের প্রকৃতি যে লৌকিক শৃঙ্গার তাহা হইতে অভিমান-মূল শৃঙ্গার ভিন্ন। পুনরায় হাস, শোক, উৎসাহ প্রভৃতি স্থায়িত্বের পৃথক পৃথকরূপে প্রত্যেকেই অভিমানমূল শৃঙ্গারের ব্যক্তিক্রমী কিনা তাহা ভোজরাজ স্পষ্ট ভাষায় উল্লেখ করেন নাই। কেবলমাত্র তাহাদিগকে 'ভাব'রূপে অভিহিত করা হইয়াছে। পূর্বে ভোজরাজ "মধ্যমা-কোটি" বলিতে বাহা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা এক্ষেত্রে অবগীর্ণ। অহঙ্কারের এই মধ্যমা দশায় উপপঞ্চাশটি ভাব অন্তর্গত হয়। ইহাদের কোনোটিই স্থায়ী নহে, সেজন্য ইহাদের 'ভাব' এই সংজ্ঞার দ্বারা অভিহিত করা হইয়াছে। রতি, হাস, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি ইহাদিগের অন্তর্গত। এটি সকল ভাবও পুনরায় আপন আপন বিভাবানুভাবাদি-সহযোগে পরিপুষ্ট হইলে তাহাদের স্বরসপ্রকর্ষদশায় উপনীত হয়।^{৩০} কিন্তু বিভাবাদি-সহযোগে পরিপুষ্ট হইলেও তাহার অহঙ্কাররূপ শৃঙ্গারের পরিণামক অঙ্গ মাত্র। এই প্রকর্ষদশা মধ্যমা কোটির অন্তর্ভুক্ত। ইহার পবনভী দশায় অর্থাৎ উত্তরাকোটিতে সকল ভাবই এক 'প্রেম'রূপে পবিত্র হয়। সকল ভাবই তৎকালে 'প্রেম' বা স্ত্রীভিরূপ প্রাপ্ত হয়। শৃঙ্গার একমাত্র বস এবং উহাই স্থায়ী, অপরাধবাকুল ভাব,^{৩১} উপচাববশতঃ মাত্র তাহাদিগকে 'রস' আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে, কিন্তু তাহাতেও তাহার অপ্রাণনই থাকিয়া যায়। বিভাবাদিসহযোগে তাহার পরিপুষ্ট হইলেও তাহাদের ভাবরূপ মুছিয়া যায় না, কারণ তাহা বা কার্যকাবণভাবধীন।^{৩২} অতএব তাহা বা রসপদবাচ্য নহে,

ভরত পুনরায় ব্যক্তিক্রিয়ামূল্যের পরিধানের কালে স্থাবিসকলের উল্লেখ করিয়াছেন, ইহার দ্বারা স্থায়িত্বের সকলও যে কোন কোন ক্ষেত্রে ব্যক্তিক্রমী হইতে পারে তাহাই সূচিত হইতেছে। ভরত ৪৯টি ভাব স্বীকার করিয়াছেন বাহাদের মধ্যে অল্পমাত্র স্থায়ী এবং অধিকাংশ ব্যক্তিক্রমী।

৩০। শৃঙ্গারঃ সোহৃতিমানঃ স রসঃ ভরত এতে রত্যাংগো ভায়ন্তে, তত্রপাণ্ডিত্যায়নুপভাষ্যমানে রসজিহ্বা বিখ্যায়তে প্রকৃষ্টা, ভাবকণঃ, আভাসচ (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২য় খণ্ড, ৩৪৩ পৃঃ)।

৩১। তদ্ব্যং রত্যাংগঃ সর্ব এষেত ভাবাঃ, শৃঙ্গার এব একো রস ইতি। তৈস্ত সবিজ্ঞানভাবৈঃ প্রকাশনামঃ শৃঙ্গারঃ বিশেষতঃ পরমতঃ—স তু পারমার্থিক স্বংহেতুনাং রত্যাংগীহীনঃ উপচাঃ, ব্যবহৃত্যেত (শৃঙ্গারপ্রকাশ, পৃঃ ৩৪৩-৩৪৪)।

৩২। ভূবনীয়—“ন রত্যাংগীহীনঃ রসঃ কিং তহি শৃঙ্গারঃ, শৃঙ্গারো হি নান রাসিনোহ্কার্যবিশেষঃ, রত্যাংগীহীনঃস্বয়ং প্রভব ইতি। শৃঙ্গারিণো হি অহঙ্কারিণো রত্যাংগো চাচ্যে ন শৃঙ্গারিণঃ। শৃঙ্গারী হি রমতে, স্মরতে, উৎসহতে, প্রিয়মীতি। তে তু ভাবানান্যং ভাবা এব ন রসঃ। ব্যবসৃত্যঃ হি ভাবান্দা ভাব্যমানে ভাব এবোচ্যতে। ভাবনাংপদভীতস্ত রস ইতি।” (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ১ম খণ্ড পৃঃ ৩৪৪)। ভো-দ্বাং

ভাবমাত্র। এই ভাবরূপ শেষে প্রেমরূপে পৰ্যবসিত হয়—ইহাই ভোজবাজেব অতিমত। প্রেমরূপে প্রাপ্ত হইলে রতি বক্তিপ্রেম বা রতিপ্রীতি, হাস হাসপ্রীতি, বীৰ হৃৎপ্রীতি, প্রভৃতি এক সামগ্রিক প্রীতির ঔপাধিক ভেদ প্রাপ্ত হয় এবং পৰিণামে 'রতিপ্রীতি' বা আত্মাভিমান-মূল শৃঙ্গারে লীন^{৩৩} হয়। ভোজরাজ অগ্নজ^{৩৪} বলিয়াছেন—

“রত্নাদয়োহর্ধশতমেববিবর্জিতা হি

ভাবাঃ পৃথগ্বিভাবভূবো ভবন্তি।

শৃঙ্গারতত্ত্বমভিতঃ পরিবাবরমঃ

সপ্তার্চিবং ছাতিচরা ইব বর্ধয়ন্তি।”

অতএব শৃঙ্গার একমাত্র বস অপব সকল অপ্রধানভাবই প্রেমরূপে প্রাপ্তির পর তাহাতে বিলীন হয় এবং পুনরায় শৃঙ্গার হইতে উৎপত্তি লাভ কবে। হ্তরাস হান্তপ্রীতিও শৃঙ্গারে বিলীন হয় এবং পুনরায় তাহা হইতে স্ট হইতে পারে, কারণ শৃঙ্গারই কেবলমাত্র রস হান্তাদি রস নহে। অতএব ভোজবাজেব “বসাদ্ভাবাঃ ভাবেভ্যো রসাঃ” এই বাক্যের তাৎপৰ্য পৰিস্ফুট হইল।^{৩৫} হান্ত চিন্তে যে আনন্দ সৃষ্টি করে ভোজরাজমতে তাহা ‘আত্মানন্দ’ বা ‘আত্মরতি’ হইতে অভিন্ন। আত্মরতি হইতে অভিমানাশ্রক শৃঙ্গারের জন্ম হয় এবং শৃঙ্গাররসে হাস্যরস বিশ্রান্তি লাভ কবে ইহা স্বীকার কবিলে শৃঙ্গার বস ও হান্তবসের মধ্যে জগ্নজনক সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়।

ভোজ ও ভরতের মধ্যে ভেদ

অবশ্য ভোজরাজ কোথাও স্পষ্টভাবে হাস্য ও শৃঙ্গাররসের পারস্পরিক সম্পর্কটিকে বিশ্লেষণ করিয়া দেখান নাই। তাঁহার ব্যাখ্যা প্রণালী স্বহসরণ করিলে অভিমানাশ্রক

যে হাস, শোক, প্রভৃতিকে “ভাব” বলিয়াছেন তাহার কারণ তাহার পরিপূর্ণ রসরূপে উপনীত হইতে পারে নাই। বতক্ষণ শোক, হাস প্রভৃতি বিভাবাদি কার্যকাণ্ডভাবাবীন ততক্ষণ তাহাদের মধ্যে “ভাবনা” প্রধান, —রসপ্রতীতিতে যে তাৎপৰ্য্য প্রদোষন তাহা এই অবস্থায় দেখা যায় না। “ভাবনা” পদীর অতীত হইলে সাধারণীকরণের দ্বারা তাহার রসপদবীতে আক্লত হইতে পারে। মনে হয় যে ভোজরাজ আলোচ্যক্ষেত্রে তটনায়ক কথিত ‘ভাবনা’ ব্যাপারের দ্বারা অংশতঃ প্রভাবিত হইয়াছেন।

৩৩। রসস্থিহ প্রেমাণমেবামনন্তি, সর্বেষামপি হি রত্নাদিপ্রকর্বাণাং রতিপ্রিয়ো রণপ্রিয়োহমর্ষপ্রিয়ঃ পরিহাসপ্রিয়ঃ ইতি প্রেমের পৰ্বক্যানাত্ (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২য় বন্ধ, পৃঃ ২৫২)।

৩৪। প্রথম অধ্যায়।

৩৫। প্রেমরূপে সকল ভাবের পরিশ্রান্তিলাভ কবিকর্ণপুর তাঁহার অনলকারকৌন্তভ গ্রন্থে স্বীকার করিয়াছেন, তিনি বলিয়াছেন—

“প্রেমরূপে সর্বেরসাঃ অন্তর্ভবন্তীত্যম মহীমানবঃ প্রাপকঃ .

উদয়জ্ঞপ্তি নিমজ্ঞপ্তি প্রোদগমগরনবতঃ

সর্বের রসাত্ত ভাগশ্চ ভরদাহিব যারিষৌ।” (পৃঃ ১৪৭-১৪৮, বারেন্দ্রী সংস্করণ)।

শূদ্র ও হাস্যের সংযোগস্থলটি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। ভোজের অভিমত সর্বাংশে মুক্তিসম্বন্ধ না হইলেও হাস্য ও শূদ্রাবের পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ধারণে ইহার মূল্য অনবদীকার্য। কিন্তু ভোজরাজ ভরতাচার্য্য^{৩০} কর্তৃক অদীকৃত রসজ্ঞস্বয় নিয়ম—

“শূদ্রাবাদি ভবেচ্চাস্যঃ রোদ্ভাচ্চ কল্পণো রসঃ

বীরাচ্চৈবান্দ্রভূতোৎপত্তির্বাঁৎসর্য্যচ্চ ভয়ানকঃ।”

অদীকার করেন নাই, কারণ, তাঁহার মতে রস হইতে রসান্তরের জন্ম হইতে পারে না, রস হইতে ‘ভাবে’র সৃষ্টি হয় এবং সকল ‘ভাব’ই রসে বিলীন হয়। হাস্যাদি সকল ভাবই এক অহঙ্কারাত্মক শূদ্রাবের বিবর্তমাত্র। অহঙ্কারাত্মক শূদ্রাব যে আপনাকে আট প্রকারের ‘ভাবে’ রূপায়িত করে তাহা ভোজরাজের অহুসরণে ভাব-প্রকাশকার শারদাতনয়ও স্বীকার কবিয়াছেন। অগ্নিপুরণে বলা হইয়াছে যে অহঙ্কার হইতে অভিমান জন্মলাভ করে এবং অভিমান হইতে রতি,—রতিই হাস, কল্পণ, প্রভৃতি ভাবের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে।^{৩১} রসার্ণবস্থাপক গ্রন্থে হাসরূপ স্থায়িতাব অন্ত্যস্ত সকল কারণেব ত্রায় লৌল্য হইতেও জন্মলাভ করে ইহা স্বীকার করা হইয়াছে।^{৩২} কিন্তু অভিনবগুপ্ত লৌল্যকে পৃথক্ বসরূপে স্বীকার করেন নাই বরং ইহাকে হাস্রসের অঙ্গরূপেই বর্ণনা^{৩৩} করিয়াছেন। ভাহুদত্তের মতে রতি হাস্রসের ব্যতিকারী হইলেই তাহাকে লৌল্য নামে অভিহিত করা হইবে।^{৩৪} গর্হস্থায়িতাব লৌল্য ‘হাসে’ অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে, ইহা অভিনব-গুপ্তের মত।^{৩৫} ভোজরাজ যেরূপ শূদ্রারস হইতে হাস্রাদিবসের (ঔপচারিক) উৎপত্তি দেখাইয়াছেন, ভরত শূদ্রাব হইতে হাস্রোৎপত্তি স্বীকার করিলেও সেই প্রকাব উৎপত্তি অদীকার করেন নাই। ভোজরাজ যাহাকে ‘শূদ্রাব’ বলিয়াছেন তাহা নাট্যশাস্ত্রোক্ত অষ্টরসের অন্ত্যতম শূদ্রাব হইতে ভিন্ন। ভরতের দাবা অভিহিত শূদ্রারস ভোজরাজের রতিভাবের প্রকর্ষমাত্র। কিন্তু ভরত বলিয়াছেন “শূদ্রাবাদি ভবেচ্চাত্তঃ”, অর্থাৎ শূদ্রাব হইতে

৩০। দাঃ শাঃ, ৬ ৩২.

৩১। অভিমানাদিরতিঃ না চ পরিসোষনুশেষী, ব্যতিকারাদি-সামাজ্যং শূদ্রাব ইতি গীরতে। তন্ত্বেদাঃ কামনিতরে হাস্যাত্মা অপ্যনেকশঃ (অগ্নিপুরণ ৩৩৯ অধ্যায়, শ্লোক ১-৬)।

৩২। ভীষ্মাঙ্কতিবেদ্যাণং জিরায়াচ্চ বিকারতঃ। লৌল্যাৎচৈব পরহানানেষামনুভূতেরিতি। বিকাস-চেচ্চসো হাস ইতি।

৩৩। ১ম খণ্ড, পৃঃ ৩৪১, গাইকোয়াড় সিদ্ধি।

৩৪। নহু বাৎসল্যঃ লৌল্যঃ ভক্তিঃ.. কার্পণ্যং বা কথং ন রসঃ.. বাৎসল্যে কল্পণ এব রসো, লৌল্যে হাস্তো, ভক্তৌ শাস্ত্রঃ কার্পণ্যেহপি হাস্ত এব।

৩৫। এইবে গর্হস্থায়িতব লৌল্যরসস্য প্রত্যাখ্যানে সরপিপ্তব্য। হাসে বা মতোবাহুত্ব পর্যাবসানং (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩৪১)।

হান্তের উৎপত্তি হয়। অভিনবগুপ্ত শৃঙ্গাবরস হান্তরসেব উৎপত্তিব ‘হেতু’ বা ‘সূচক’ এই অভিমত প্রকাশ কবিরাজেন। উৎপত্তিব হেতু বলিলে তাহাদিগেব মধ্যে উৎপাদ্য উৎপাদক-
তাব অথবা অন্তর্জনক ভাব সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়। এবং উৎপত্তির সূচক বলিলে একে
অপরের উৎপত্তির নির্দেশক অর্থাৎ যে কারণ হইতে শৃঙ্গারের জন্ম সেই কারণ হইতে
হান্তের জন্ম এই প্রকার অর্থ সূচিত হয়। যেমন অসুচিত শৃঙ্গারবিভাব হইতে হান্তাব
সৃষ্টি হয়, অথবা শৃঙ্গাব অন্ত চিত্ত বিকাশ হইতে হান্তের সৃষ্টি হইতে পারে। স্তবরাং
ভরত ও অভিনবগুপ্ত হান্ত ও শৃঙ্গাবের সম্পর্ক কিরূপে বিচার করিয়াছেন তাহা জানা
প্রয়োজন। শৃঙ্গার ও হান্তের সম্পর্ক বিশদভাবে আলোচনা কবিত্তে যাইয়া ভরত
বলিয়াছেন—“শৃঙ্গারাহুত্বাৎ ঋতু স হান্ত ইতি কীর্তিতঃ”। অভিনব-ভারতীতেও
বলা হইয়াছে—“শৃঙ্গারাহুত্বাৎ ঋতুশ্চৈব বীক্ষ্যাম্যম্। দ্বিতীয়া হেতৌ। তেনৈব
যোজন্য, যা অহুত্বাঃ স হান্তো যতঃ প্রকীর্তিতঃ এবং বিভাবকো হান্ত ইতি শেষঃ।”
শৃঙ্গারাহুত্বাৎ বা শৃঙ্গাবাভাস হইতে হান্তের সৃষ্টি হয়। অহুত্বাৎ বলিতে অমুখ্যতা বা
আভাস প্রভৃতি অর্থ সূচিত হয়।^{৪২} শৃঙ্গারাহুত্বাৎ বলিতে শৃঙ্গারবসের ‘অমুখ্যতা’ বা
‘আভাস’ বুঝা যায়। যেখানে যেখানে শৃঙ্গারবসের আভাস বা অসম্পূর্ণতা সেই সেই
স্থলে হান্তের সৃষ্টি। বতি যে ক্ষেত্রে ব্যক্তিরূপে পবিগণিত সে ক্ষেত্রে ইহা
শৃঙ্গারাবেশে পরিণত হয়।^{৪৩} এবং শৃঙ্গারাবেশ হান্তের জনক। অতএব শৃঙ্গার হইতে
হান্তের উৎপত্তি হয় বলিলে শৃঙ্গারাহুত্বাৎ হান্তের জনক এই অর্থ প্রতীত হয়। উদাহরণ
স্বরূপে বাবণের নিম্নলিখিত উক্তিটিকে গ্রহণ করা যাইতে পারে—

“দূরাকর্ষণমোহমস্ত্র ইব মে তন্নায়ি যাতে শ্ৰুতিম্
চেতঃ কালকলামপি প্রসহতে নাবস্থিতিং তাং বিনা।
এতৈরাকুলিভন্য বিক্ষতরতে বৈদবনদাতুর্নৈঃ
সম্পদ্যেত কথং তদাপ্তিস্থখমিত্যেতন্ন বৈদ্বি স্মৃটম্॥”

৪২। অহুত্বাৎ অমুখ্যতা আভাস ইতিহ্যেকোহর্থঃ।

৪৩। স্থাবিভাবসকলও যে ক্ষেত্রবিশেষে ব্যক্তিরূপে পরিণত হইতে পারে তাহা পূর্বে দেখান
হইয়াছে। কিন্তু স্থাবী কিরূপে ব্যক্তিরূপে পরিণত হয় ইহা দেখাইতে গিয়া হেমচন্দ্র কাব্যানুশাসন
গ্রন্থে বলিয়াছেন—“বিভাবকৃত্ত্বিযে তেভ্যং স্থাবিযন, অন্তবিভাবকো হু ব্যক্তিরিষ্যৎ। যথা বাবদাবতোভ্যহু-
রাগাভাবাত্তিঃ ব্যক্তিরিষ্যৎ। (পৃঃ ৮৪)।” অন্তবিভাবসম্পন্ন হইলে ‘স্থাবী ব্যক্তিরূপে’ পরিণত হয়, স্তবরাং
ব্যক্তিরূপে সকল রসই হান্তজনক। বহুবিভাব বলিতে ‘আলম্বন’ এবং উদীপনবিভাবগুলির পূর্ণাঙ্গ
উপস্থিতি সূচিত হয়। বিভাবের পূর্ণাঙ্গস্থিতি স্থাবিভাবক ব্যার্থরূপে প্রকাশিত করিতে পারে। অন্তবিভাব
অর্থাৎ আলম্বনাদির অন্তর্ভবেব অত্যাব হইলে অথবা কোনও প্রকার অনৌচিত্য দৃষ্ট হইলে স্থাবিভাব ব্যক্তিরূপে
পরিণত হইতে পারে। যেমন ‘দূরাকর্ষণমোহমস্ত্র’ ইত্যাদি লোকে রাবণ এবং সীতা পরস্পরের ‘আলম্বন’ নহে,
আলম্বন একতরফি স্তবরাং অন্তবিভাববিশিষ্ট, অতএব রতি ব্যক্তিরূপী এবং সেজন্য হান্তরসেব জনক।

এখানে রাবণ সীতার প্রতি অহুরূপা কিন্তু সীতা বাবণের প্রতি বিবেচ্যভাবাপন্ন। সীতা রাবণের প্রতি বিদ্বিষ্টা ইহা সন্দেহ বাবণের তাহার প্রতি যে আসক্তি তাহা রত্নিব অস্ত্রতরপক্ষ আশ্রয়ের ক্ষত্র আভাসরূপ। রত্নির মধ্যে এই অসম্পূর্ণতা, অসঙ্গতি অথবা অনৌচিত্যই হাস্যের সৃষ্টি করে। কাবণ, সীতা শূদ্রাববসেব বিভাব হইলে চিন্তা, দৈন্ত, মোহ প্রভৃতি ব্যভিচারবিসকল বাহার্য রাবণের বয়স এবং স্বভাবের বিপরীত, এবং অশ্রুপাত প্রভৃতি অহুতাব অনৌচিত্য বা অসঙ্গতির সৃষ্টি করে। তাহা হইলে সম্পূর্ণ চিত্রটি হাস্যবসস্থটিরই কারণ হইয়া পীড়ায়; এবং হাস্যরস সৃষ্টির কারণরূপে অভিনব-ভাবভীতে “বিকৃতগণ্যবেশালঙ্কারার্থ্যলৌল্যকুহকাসংগ্রন্থাপবদদর্শনমোঘোদাহবণাদিভি-বিতাতৈবক্লংগদ্যতে”, এই উক্তিব দ্বারা যেগুলি সূচনা করা হইয়াছে তাহাদের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। অতএব শূদ্রাব শূদ্রাভাসরূপে হস্তজনক। এইরূপে কেবল মাত্র শূদ্রাভাসই নহে, কল্পণাভাস, বীঘরসভাস প্রভৃতিও হাস্যরসের জনক হইতে পারে।”

শূদ্রানৌচিত্য ও হাস্য

হাস্যবসের মূল অনৌচিত্য, ইহা পূর্বেই বলা হইয়াছে, এবং এই অনৌচিত্য সকল বসে, বিভাবে, অহুভাবে ব্যভিচারিভাবেও থাকিতে পারে। অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে শাস্ত্ররসের আভাসও হাস্যে পরিণত হইতে পারে। হাস্যরসোৎপাদক কারণগুলিকে বিচার করিলে দেখা যায় যে, সকল রসই হাস্যে পরিণত হইতে পারে। ‘ঐচ্ছিত্যই’ হইতেছে বসের প্রাণ, স্তবৎ অনৌচিত্য রসকে রসভাসে পরিণত করে। বসভাসই হাস্যজনক হইয়া পীড়ায়। ক্ষেমেত্র একটি স্থলর উদাহরণে অনৌচিত্য হইতে কিরূপে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা দেখাইয়াছেন, যেমন—

৪৪। শূদ্র হইতে অভিনবগুণমতে শূদ্রাভাস অথবা শূদ্রাশূদ্রকার সৃষ্টি হইতে পারে। বিভাবাভাস, অহুভাবাভাস এবং বর্গভিচারি ভাষা হইতে কেবলমাত্র রত্যাভাস (রতি নহে) সৃষ্টি হইতে পারে। অতএব ইহার সকলই শূদ্রাভাস বা শূদ্রাশূদ্রকৃতিতে পরিণত হইবে। শূদ্রাভাস শূদ্রানৌচিত্যের ক্ষেত্র উৎপন্ন হইবে যেখানে একতর গকে রতি বর্তমান। আলোচ্য উপায়ের প্রথমে হাস্যচর্চার অবসর নাই, কিন্তু রাবণাভিমানরূপ চিত্তবৃত্তি কামদাকপই, অতএব তাহা রত্যাভাস—স্বকমের চিত্তে এই প্রকার প্রতীতি হইলে সেইকণ সন্মত উপায়েরটি রত্যাভাসরূপে প্রতীত হইবে। শূদ্রাচর্চার উত্তরফলে হাস্যবোধ হইবে। ‘শূদ্রাশূদ্রকৃতি’ বলিতে এই ভাষা বা অনুভূতাই সূচিত হয়। মোচনদ্বার বলা হইয়াছে— “বা রাবণকাব্যাকর্মে শূদ্রাভাসঃ। বজপি ‘শূদ্রাশূদ্রকৃতিধাতু ন হাতঃ’ ইতি মুনিবা বিকপিতম্, তথাগৌতরকালিকঃ তত্র হাস্যরসকম্, ‘দূরাকর্ষা মোহনঃ’ ইত্যত্র তু ন হাস্যচর্চাবসঃ। অতএব ভাবভাসবৎ বস্ত্তত্ত্বং হাণ্যতে তৎকর্তা রক্তভাসবৎ। এতচ্চ শূদ্রাশূদ্রকৃতিশব্দং প্রজ্ঞানো মুনিরপি সূচিতবান্।”

(ঋতাসোক্ত মোচন, ২য় উক্তোক্ত, পৃ: ১৭৮)

“কণ্ঠে মেখলয়া, নিতম্বফলকে তারেণ হারেণ বা
পার্ণা নৃপূরবন্ধনেন, চরণে কেশ্বরপাশেন বা
শৌর্ধেণ প্রণতে, বিপৌ করুণয়া, নায়ান্তি কে হাস্ততাম্
ঔচিভ্যেন বিনা কচিং প্রতরুতে নাগংকৃতির্নো গুণাঃ।”

অর্থাৎ যদি কেহ কণ্ঠে মেখলাদ্বারা পবিধান করে, নিতম্বে মুক্তাহার ধারণ করে, হস্তদ্বয়ে নৃপূর এবং চরণে কেশ্বর বন্ধন করে ও প্রণত ব্যক্তির নিকট শৌর্ধপ্রকাশ এবং রিপুব প্রতি করুণা প্রকাশ করে তাহা হইলে সে নিশ্চিতই হাস্তাস্পদ হইয়া পড়ায়। রসপ্রধান কাব্যে ঔচিভ্যই কাব্যের জীবনধরুণ কিন্তু হাস্তরসপ্রধানকাব্যে অনৌচিভ্যই তাহাব আশ্রয়। অর্থাৎ অনৌচিভ্য হাস্তের পক্ষে ‘উচিত’। ববার্ট ব্রিজেন্স ইহাকেই ‘harmonising medium’ নামে অভিহিত করিয়াছেন** এবং ইহাকে “keeping” (Property of the Diction) নামেও উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে “But in aesthetic no Property is absurd if it is in keeping.” অতএব অনৌচিভ্যই হাস্তরসাত্মক নিবন্ধের প্রাণধরুণ।** সকল প্রকার বাগ্‌দোষ এবং চিন্তা ও ভাববিষয়ক দোষ বাহা শকার প্রভৃতির উজ্জ্বল দেখা যায়, ন্যানোপমা এবং অধিকোপমা,—ইহারাও বিজ্ঞাসাত্মক এবং হাস্তাত্মক নিবন্ধের বহুশুদ্ধ।** ঐতিহ্যইহাদি যেমন ভাবে ধ্বজাত্মক শূদ্রারে দোষ, রৌদ্ররসে তেমন ভাবে তাহার। গুণ। অনৌচিভ্য সকল রসের বিস্ময়কারক হইলেও হাস্তরসের ক্ষেত্রে ইহা শ্রেষ্ঠগুণ। অস্ত্রাস্ত্র সূচক রসের আভাসই হাস্তজনক কিন্তু হাস্তের আভাস হাস্তের জনক হয় না। উপযুক্ত বিভাবাদির সম্মিলন না হইলে হাস্তও রসগদবীতে উত্তীর্ণ হয় না, তাহা অপরিচ্ছিন্ন থাকিয়া যায়। সেক্ষেত্রে তাহা হাস্তাকাবক হয় না।

ভরতের অভিমতের যৌক্তিকতা বিচার

এ পর্যন্ত আমরা দেখিয়াছি যে, শৃঙ্গাররস হাস্তোৎপত্তির কারণ অর্থাৎ শৃঙ্গারাত্মক ‘হাস্য’ সৃষ্টি করিয়া থাকে। কিন্তু ইহাব মধ্যে কিছু অসঙ্গতি রহিয়া গিয়াছে।

**। Poetic Diction in English, p 6

৪৬। “গর্ভগৌচিত্রান্নৈবকা হাস্তোৎপাদিনংগদা। অনৌচিভ্য রসাত্মককাব্যস্ত বিরম্বিতব্।” বঙ্গ-সাহিত্যের ওৎপত্ত কয়েকটি উদাহরণ লইয়া বিচার করিলে অনৌচিভ্যের স্বরূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিলে। রবীন্দ্রনাথের ‘মাগনী’ কাব্যগ্রন্থে ‘নববদনপতিব প্রেমালোপ’ গীর্ষক কবিতায় বর ও কস্তার মধ্যে বরসের ব্যবধান এবং তৎসম্মিত অমুরাগের বৈদ্য শৃঙ্গারাত্মক হাস্ত করে। রাজশেখর বহর ‘চিকিৎসাসঙ্কট’ গল্পে নন্দ্যাবুদ্র চিকিৎসাব জ্ঞান পত্নীগ্রহণ বয়স ও ঘটনাব ন্যায় অসঙ্গতির উপব আলোকপাত করিয়া বুদ্ধ হাস্তের সৃষ্টি করে। অমূল্যকণ্ঠাবে ‘বহুমানের বদ’ গল্পে বহুমানের পত্নীসংগ্রহের দ্রষ্ট প্রকৃত্ত অর্থ এবং পরিশেষে বিকল মনোরম হইয়া বিরিয়া আনা ইহাও স্বভাবের আচরণের এবং অমুরাগের বৈদ্য হেতু হাস্তের সৃষ্টি করে।

কেবলমাত্র শৃঙ্গার হইতেই হাতের উৎপত্তি হয় ইহা বলা যুক্তিযুক্ত নহে, কারণ ইহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। ভোজবাজ বলিয়াছেন যে কেবলমাত্র শৃঙ্গারাহুকৃতিই হাতের জনক নহে অত্যন্ত বসের অল্পকৃতিও (অর্থাৎ ‘অমৃধ্যতা’) হাতের জনক। তাঁহাব মতে—“অথোচ্যতে শৃঙ্গারাহুকৃতির্বেহ হাস্যো রস ইত্যুচে তর্হি বীরন্যাহুকৃতির্বেহ সোহপি হাস্য ইতীত্যুচ্যাম্। শৃঙ্গারাহি ভবেদ্যস্যঃ বৌদ্ধাক করণো বসঃ, বীৰ্য্যাকৈবাদ্ভুতোৎপত্তি-বীৰ্য্যসাক ভয়ানকঃ” ইতি নিয়মো ন ঘটতে। যতঃ শৃঙ্গারাদ্ভুতোহপি হাস্য উৎপত্তমানঃ দৃষ্টতে।” শৃঙ্গার হইতে ভিন্ন ক্ষেত্রেও হাস্যরস উৎপন্ন হইতে পারে, যেমন—

“হস্তানিখিতমক্ষুদ্রবলয়ঃ কর্ণাবতশীকৃতম্

অন্তঃ ক্ষুদ্রমুদ্রমদ্য বচিতেঃ যজ্ঞোপবীতেন চ।

সংনহা জঘনে চ বঙ্কলপটী পাণিচ খন্তে ধনুঃ

দৃষ্টং ভোঃ জনকস্য যোগিন ইদং দাস্ত্যঃ বিবজ্জং মনঃ।”

এখানে বীর্য্যলয়ন হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি। অতএব অভিনবগুপ্তের ভাষায় আমবা বলিতে পারি যে হাস্য বীৰ্য্যভাস অথবা বীৰ্য্যদশানৌচিত্য হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। অল্পরূপ ভাবে বিব্রেক্ষণ করিলে দেখা যায় যে নিম্নলিখিত উদাহরণে^{৪৭} শৃঙ্গার হইতে হাস্যের উৎপত্তি হয় নাই। যেমন—

“চিহ্নাশিষ দইঅ সমাঙ্গসম্মি ক অমন্নু আই ভবিউণ

সুঃ কলহাঅন্তী সহীহি কল্লা ন ওহসিয়া।”

চিহ্নার ছায়া বহুভেদে সমাগম অল্পভব কবিতা কোন নারী তাহাব সহিত কনহে প্রবৃত্ত হইয়াছে, কিন্তু তাহাব এই অসম্মত আচরণ দর্শন কবিতা সখীবৃন্দ উপহাসের পরিবর্তে ক্রন্দনই করিতেছে। এখানে হাতের বিভাব উপস্থিত থাকিলেও হাত উপচিত না হইয়া করণরস সৃষ্ট হইয়াছে। ক্রমবসম্মতবেব চতুর্থ নর্গে শৃঙ্গারবস হাতের সৃষ্টি না কবিতা বিশ্রলস্ত-করণেব জন্ম দিয়াছে। অতএব শৃঙ্গার ও হাতের মধ্যে উৎপাদ্য উৎপাদকভাব সর্বত্র অদৌকার করা যায় না। তাহা হইলে ভবভহুত্র কি প্রমাদিক বলিয়াই উপপন্ন হইবে? শৃঙ্গারতিলকগ্রন্থে পুনরায় হাতের ও শৃঙ্গারের মধ্যে কার্য্যকারণভাব স্বীকৃত হইয়াছে।^{৪৮} কিন্তু আমরা দেখাইবাছি যে হাত কারণান্তর হইতেও সৃষ্ট হইতে পারে। এতদ্ব্যতীত এই ক্ষেত্রে কার্য্যকারণভাব স্বীকৃত হইবে না বরং ভরতহুত্রে “শৃঙ্গারাহি ভবেদ্যস্তঃ” এই উক্তিভেদে শৃঙ্গার ও হাতের মধ্যে জ্ঞাপ্যজ্ঞাপক অথবা হেতুহেতুমত্ভাব স্বীকৃত হইবে। এতদ্ব্যতীত দশরূপককার বলিয়াছেন—“হেতুহেতুমত্ভাব এব সন্তোদোপেক্ষয়া দশিতো ন

৪৭। গাথাবল্লপটী ১৩০।

৪৮। “হাতো জঘতি শৃঙ্গারং করণা দৌহকর্ষণঃ। এবং সঙ্গপদং শৃঙ্গারং দিব্য্য নস্ত্যক্তি তৎকার্য্যং হাতরসং নিরূপয়তি।”

কার্যকারণতাবাধিপ্ৰায়েণ, তেবাং কারণান্তরঙ্গত্বাৎ। ‘শৃঙ্গারানুকৃত্তির্ধাতু স হাশ্ব ইতি কীর্তিতঃ’ ইত্যাদিনা বিকাশাদি-সম্ভেদৈকত্বশ্চৈব ক্ষুটীকরণাদবধারণমপ্যত এবাষ্টাবিতি সম্ভেদানান্ ভাবাৎ।” অর্থাৎ শৃঙ্গার চিত্তে যে প্রকাব আনন্দ হৃষ্টি কবিত্তে সমর্থ হাশ্বও সেইরূপ। এজন্ত শৃঙ্গার হাশ্বের ক্ষুটক।

ভাঙ্গনস্ত এই ক্ষেত্রে বসন্তবঙ্গীতে প্রসঙ্গ করিয়াছেন যে বসন্ত এবং হাশ্ব ইহাদেব উৎপত্তির দিক হইতে ভেদ অভ্যন্ত সঙ্গীর্ণ হওয়ায় এবং হাশ্ব রতির উপর নির্ভরশীল হওয়ায় কেন তাহাদিগকে পৃথকরূপে পরিগণিত করা হইবে? উত্তরে বলা যায় যে উৎপত্তির হেতু অসাধারণ রুচিয়ায় স্থায়িতাবই এক্ষেত্রে অসাধারণ হইবে অর্থাৎ যে কারণগুলি হইতে হাশ্ব বা ‘রতিপ্রভব’ শৃঙ্গার হৃষ্টি হইবে তাহারাই পরস্পরবিলক্ষণ। হুতরাং তাহাদের মধ্যে ঐক্য কল্পনা করা অসমীচীন। যেমন শৃঙ্গার এবং করণরসের সাদৃশ্য হইলেও স্থায়িতাব শোক রতি হইতে ভিন্ন।* “শৃঙ্গারাদ্বি ভবেদ্বাশ্বঃ” এই ক্ষেত্রে শৃঙ্গার হইতে হাশ্ব কার্যকাবণভাবে উৎপন্ন হয় নাই। উপাধিকৃমির মিত্রতাহেতু উৎপন্ন এবং উৎপত্তিজনক এই ভাব স্বীকৃত হইয়াছে। পরিস্কৃটভাবে আলোচনা করিলে দেখা যায় যে বিভাবাদির-সংযোগে নিম্নর শৃঙ্গাররস চিত্তে যে প্রকাব পরিবর্তনের হৃষ্টি করে হাশ্বরসও প্রায় সেই প্রকার পরিবর্তনের হৃষ্টি করে। কিন্তু শৃঙ্গার, বীর, করণ, হাশ্ব প্রভৃতি সকল বসেরই নিম্পত্তিতে বিভাবাদিকারণের ভেদ দেখা যায়, হুতরাং একরস হইতে রসান্তর হৃষ্টি হইতে পারে না। এজন্ত একাবলীকার** বলিয়াছেন— “হাশ্বানুভূতকরণভয়ানকেষপি বিকাশাদিবোপাধিরিত্যেভিঃ সহমিত্রতা শৃঙ্গারাদীনাং, ন তু কার্যকারণতাবঃ। তেবাং প্রত্যেকং বিভাবাদি কারণভেদস্ত দৃষ্টত্বাৎ।” সরস্বতীকণ্ঠভরণে শৃঙ্গার হইতে হাশ্ব হৃষ্টির বৃত্তিসম্মত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে— “বিভাবাদ্যুপগমনমহিমা ভরয়ীভবনযোগ্যং হি চেতঃ কদাচিৎকিসতি। সম্ভাবিত্বাবো বিকাশঃ। ভ্রগ্ভূতরঙ্গমোগুণং হি চেতঃ সম্বোধৈকপ্রকাশানন্দময়সংবিদ্বিপ্রাস্তি-মানাদয়তি ততঃ সম্ভাগপ্রতিষ্ঠিতঃ শৃঙ্গারস্তরাভাসোহপি তামেব ভূমিকামানদতঃ। অভ্যেব গুস্তিরঙ্গভবন্ ভাবোদয়েহপি দোষমহির্নৈব। কাব্যমহিমা তদ্ব্যজ্ঞানাং তদানাগ-ভূমিকয়া হাস্যো বসঃ প্রাচুর্ভবতীত্যভিসঙ্কায়াহ ‘শৃঙ্গারাদ্বিভবেদ্বাশ্বান্ তেনবিকাশ-ভূমিকৌ শৃঙ্গারহাস্যৌ।’”***

৫০। “ননু রতিহাস্তরঙ্গসঙ্গীর্ণতাবাত্ পৃথক্ কণ্ঠ প্রাদিত্তি চেতঃ, হেতোরসাধ্যাক্ষাণ্যসাধ্যরসায়নস্থায়ীম্ বখা রতিসাদর্শেপি স্থায়ীশোকাধ্যসাধ্যানাং করণো ভিজ্ঞতে”।

৫১। পৃঃ ২৬।

৫২। কাব্যমকাশসঙ্কেতে বলা হইয়াছে—“বদাহি রজসো গুণস্ত ক্রতিস্তমসো বিস্তারঃ, সযত্ন বিকাশঃ তদা ভোগঃ স্বকণ্ঠে লভতে”।

আলঙ্কারিকগণ কাব্যার্থভাবনার মধ্য দিয়া চিন্তে যে আনন্দের ক্ষুরণ হয় তাহার চারি প্রকার অবস্থা স্বীকার কবিগণের বিকাশ, বিস্তার, কোভ, এবং বিক্ষেপ।^{১০}

কুহুমের বেরূপ কোবকদশা হইতে ধীরে ধীরে সংলক্ষ্যক্রমে বর্ণে গন্ধে, মনোহর রূপে বিকাশ হয়, বিভাবাহুভাবাদির দ্বারা স্থায়ীভাবও পরিবর্তিত হইয়া ক্রমে ক্রমে চিন্তের রক্তমোণ্ডের মালিঙ্গ অপসারিত করিয়া ধীরে ধীরে সেইরূপ আনন্দের বিকাশ করে। বিকাশেব ক্রম একেত্রে সংলক্ষ্য। চিন্তের বিক্ষেপ যাহা করণ হইতে সৃষ্ট হয় তাহাতে সমুদ্রবক্ষে বাত্যাবেগের দ্বারা যে প্রকাব প্রবলতরঙ্গসংকোভের সৃষ্টি হয় সেইরূপ চিন্তে প্রবল আলোড়নের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাবরসের স্থায়ীভাব কুহুমের বিকাশের আশ্রয় চিন্তে ধীরে ধীরে পরিবর্তনের সৃষ্টি করে। পাদপের বেরূপে ক্রমে অঙ্গুৰ হইতে বৃহৎ মহীকুহে বিস্তৃতি লাভ হয় সেইরূপে বীররসেব স্থায়ীভাব উৎসাহ চিন্তেব বিস্তৃতি সম্পাদন কবে। সাহিত্যরসিকের গ্রন্থে কাব্যান্বাদজনিত চিত্তবিকৃতির স্বরূপ বর্ণনা কবিগণ বলা হইয়াছে—

“বিকাশবিস্তরকোভবিক্ষেপাখ্যাচতুর্বিধাঃ

জায়ন্তে চেতসো ধৰ্মা বিভাবারিসমাগমে ॥১॥

১০। এ প্রসঙ্গ অব্যবহৃত রসরত্নপ্রাপিকায় বাহ্য বলা হইয়াছে তাহা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। তাঁহার মতে কাব্যাদিশাঠজনিত অথবা অভিনয়াদিশাঠজনিত চিন্তের বিকৃতি ভাব। সেই বিকৃতি চারি-প্রকারের—বিকাশ, বিস্তার, কোভ ও বিক্ষেপ। কাব্যাদিশাঠের ফলে চিন্তের এই চারিপ্রকার পরিবর্তন আনন্দাধাসে স্বরমাত্র জাগ্রত হয়, কিন্তু রূপে ইহার সম্পূর্ণ বিকশিত হইয়া রসেই বিলীন হইয়া যায়। সেজন্য বলা হইয়াছে—“নতু চিত্তস্ত বিকৃতির্ভাব ইত্যুক্তম্। সা বিকৃতিঃ কিংবিধা কতিপ্রকারা ইত্যাহ-
আনন্দরূপা বিকৃতিঃ সা চতুর্থা নিমন্ততে। বিকাশবিস্তরকোভবিক্ষেপঃ কিঞ্চিৎখিভেঃ। কাব্য-শাটকাদি সমুদ্ভূতৈব আনন্দরূপা। কিঞ্চিৎখিভৈরিতি। বিকাশবিস্তরকোভবিক্ষেপা ভাবে কিঞ্চিৎখিভা ভবন্তি, রসে পুনঃ সদ্যক্।” দ্ব্যস্ত্যলোক টীকাব আনন্দরূপ চিত্তবিকৃতি তিনপ্রকার বলিয়া স্বীকার করা হইয়াছে। রসার্চনার্থেতু সফলতর চিত্তে ক্রটি, বিস্তার, ও বিকাশরূপ দশা সৃষ্ট হয়। শৃঙ্গার, কহণ ও শান্ত হইতে ক্রটি, বীর, রৌদ্র, বাভৎস হইতে বিস্তার এবং হান্ত অঙ্কুর ও ভয়ানক হইতে চিন্তেব বিকাশরূপ অব্যবহৃত জাগ্রত হয়। পুনরায় হান্তে বাভাবিক বিকাশ শৃঙ্গারবিভাবজনিত হান্তে ক্রটির সহিত সম্মিলিত হয়। অর্থাৎ হাস্যে চিত্তবিস্তার যে বাভাবিক বিকাশরূপ পরিবর্তন সাধিত হয় তাহাতে বদনের বিকাশরূপ অনুভাব লক্ষিত হয়। পুনরায় যে ক্ষেত্রে শৃঙ্গারানৌচিত্য প্রভৃতি হাস্যের বিভাব সে ক্ষেত্রে ক্রটি এবং বিকাশ চিত্তভূমির এই উভয়বিধ অবস্থার মধ্যস্থি পূর্ণ তাৎপর্য লক্ষিত হয়। স্বতরাং হাস্য এবং শৃঙ্গার ইহাদের উভয়ই চর্যাক্রান্ত চিত্তভূমির রূপান্তর নমান হইয়া থাকে ইহা আনন্দবর্ণন অভিনবগুণ প্রভৃতি সুরিগুণের স্বীকৃত সিদ্ধান্ত। দ্ব্যস্ত্যলোকের শোভন টীকায়ও বলা হইয়াছে—“সফলরান্য নবরসচর্যাক্রান্তাঃ তিস্তো দশা ভবন্তি, ক্রটিবর্তিত্যো বিকাশশেতি। ক্রটিবর্তি নবরসরান্যসমুভাবাদিকঃ সফলরান্যো শোভনসলিলপুলকান্ডমুদ্রাবিতশৌর্যকোণোভাবিত-
গীতুস্বিময়শাসিগ্নিনিভবিক্ষেপাশ্রয়বিকশিতবৃত্তিবিশেষঃ। (.....) ৮ বিকারঃ শৃঙ্গারবিভাবপ্রভবে হাস্যে ক্রটিয়া, বীৰ্য্যাদিপ্রভবে চ তন্মি বিস্তাবে চ সন্ধিরো ভবতি—” শোভনটীকা, পাদটীকা, পৃঃ ২০০ (কাশীমন্তৃত পিরিল)

বিকাশঃ কুন্তমস্তেব পাদপশ্চেব বিস্তুতিঃ

চেভসোহক্কেরিব ফোভো বিক্ষেপো মরুভো যথা ॥২॥

বিকাশমূলঃ শৃঙ্গারো বীরো বিস্তরমূলকঃ ।

সংক্ষোভোপাধিকো রোজো বীভৎসঃ ফেপমূলকঃ ॥৩॥

এতন্নূনা হস্তচিত্তভয়ানকাদয়ঃ ক্রমাৎ

শৃঙ্গারহস্তরোবীরাদভূতয়োঃ রৌদ্র-ভীময়োঃ ॥ ৪ ॥

বীভৎসরূপয়োবৈজয়ী ত্রাদেকোপাধিকমুভঃ ।*

শৃঙ্গাররসের স্থায়িতাব হইতে যেরূপ চিত্তের বিকাশ হয় হস্ত হইতেও সেইরূপ চিত্তের বিকাশ হয়। কিন্তু ইহাতে শৃঙ্গার ও হস্তের মধ্যে কার্যকারণসম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয় না। সাহিত্যরসিকের যে স্থলে হস্তরস শৃঙ্গাররসের কার্য বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে সেস্থলে শৃঙ্গারভাস চইতে হস্ত সৃষ্ট হয় এইরূপ অর্থই অভিপ্রেত।** কিন্তু আলোচ্য ক্ষেত্রে (পূর্বে যেরূপ একরস অস্ত্র বসের উৎপত্তির প্রত্যক্ষ কারণরূপে বর্ণিত হইয়াছে সেইরূপ) অজ্ঞানকভাবে স্বীকৃত হয় নাই, একইপ্রকার চিত্ত-পরিণাম সৃষ্টির কারণরূপে তাহাদের মধ্যে পূর্ববর্তী ও পরবর্তী ভেদে চিত্তভূমির ভ্রম স্বীকৃত হইয়াছে। এবং এদ্বয় তাহাদের মধ্যে বিরোধও দৃষ্ট হয় না। ভোজরাজও শৃঙ্গার এবং হস্তের অবিরোধ স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন—“শৃঙ্গারী এব হসতি……।” নাট্যদর্পণেও বলা হইয়াছে “শৃঙ্গারাহুগামিত্বাচ্চাস্তঃ।”† কিন্তু এই অচুগামিতার স্বরূপ কি, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া ধোঁধাও বলা হয় নাই। হস্তরাস অল্পকূল চিত্তবৃত্তি সৃষ্টি করিবার নিমিত্তই হস্ত শৃঙ্গাররসের অচুগামী এইরূপ অজ্ঞান করিলে তাহা বিশেষ অসঙ্গত হইবে না। অতএব শৃঙ্গার হইতে হস্তরসের উৎপত্তি এই সাধারণ উক্তির বার্থকতা সার্থকভাবে প্রতিপন্ন হয়।†† হস্ত ও শৃঙ্গাররসের স্বরূপের সাধাবণ বৈশিষ্ট্য দেখাইতে গিয়া ভাষ্যদত্ত আরও বলিয়াছেন যে শৃঙ্গার এবং হস্ত

৫০। “এবং সধপকঃ শৃঙ্গারঃ নিকণ্য সম্ভাতি তৎসার্থং হাসরসঃ নিরূপয়তি।”

৫১। নাটকদর্পণরসোদ্যোগে বলা হইয়াছে “শৃঙ্গারাহুগমো হাস্যঃ, বদ্রপো রৌদ্র-কর্মজঃ।” নাটকদর্পণ রত্নকোষ—Ed. by M. Dillon (Sl. 1862-1884)

৫২। শৃঙ্গার হইতে হস্তরস সৃষ্টি হয় ইহা ঐতিহাসিক এবং মনোবিশ্বাস দৃষ্টিভঙ্গী হইতেও বিচার করিয়া প্রতিপাদন করা যাইতে পারে। পুঁথিবীর প্রাচীনতম সাহিত্য্যগিতে হস্তরসের যে আদি নির্দেশ পাওয়া যায় তাহা অঙ্গীল ভাবান্নক। (cf. Civilization of the Renaissance in Italy Phaidon Press) বদ্রারীর অস্ত্ররূপ প্রাচীনতম যুগে নাক্তি এবং তদুচিত্রমত প্রকাশের মাধ্যম না পাওয়ায় অঙ্গীল পরিচয়ের নথ্য বিচা আরপ্রবণ করিয়াছে। বৈদিক সাহিত্যে যদনান ও ভবীর পত্নীর বধোপদেশে পরিচয় অত্যন্ত স্বল্পরূপে প্রকাশিত—(অদনেশ, তরবকর্ষকৌরবাজননয়িনাখ্যনিন সাহিত্য, ২৩১৮, ২৩১৯, ২৩২১, ২৩২৩, ২৩২২ প্রভৃতি)। কোন কাহিনী সাংস্কৃতিক জীবনের অল্পরসের লখন বর্ণনা বোঁড়ব রসের সৃষ্টি সম্ভব নহে, তাহান স্বতন্ত্র রচনার পবিত্রতন প্রয়োজন। প্রাচীন গ্রীকসাহিত্য

অদ্ভুতের ভাব অদীভূত হইয়া আছে।^{৫১} বসের লোকোত্তরত্বই ইহার অদ্ভুতত্বের সূচক। কিন্তু এখানেও একটি নূতন প্রশ্ন আগ্রত হয়, আলকাবিক সম্প্রদায় সর্ববাদিসম্মতরূপে স্বীকার করিয়াছেন যে ব্যাঙ্গাদির্শনজনিত চিত্তবিকার হইতে হান্ত উপর হয়। শূদারবস হইতেও যে হান্তবসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা ভরতচাৰ্য স্বীকার করিয়াছেন। হান্তের স্বরূপবিবরণ প্রসঙ্গে ভোজবান্ধ স্রস্বতীকণ্ঠাভরণে বলিয়াছেন—“শৃঙ্গবীভাদিভিঃচে-
তেবিকার হাস উচ্যতে।” শূদারবসবিষয়ে বলা হইয়াছে “বিকাশমূলঃ শূদারঃ...”^{৫২}, এই বিকাশ কিরূপ? পূর্ণ আনন্দের আবেশের ফলে চিত্তেব যে শান্ত সমাহিত তত্ত্বরূপ ইহাই বিকাশ। অপরদিকে হান্ত হইতে চিত্তে ‘বিশ্বাব’ এবং মনোনিব্বীলনের সৃষ্টি হয়। সুতরাং বিকাশাত্মক এবং আনন্দাত্মক শূদার কিরূপে বিকাশ এবং নিমীলনাত্মক হান্তের সৃষ্টি করিতে পারে? হান্তরূপের ক্ষেত্রে ‘আলম্বনের’ প্রাধান্য বর্তমান থাকার সাধারণী-
করণজনিত অপূর্ণ আনন্দের অস্থলব হইতে পারে না। অতএব চিত্ত-ভূমির মধ্যেও কি
একা প্রতিষ্ঠিত হইবে? এবং শূদার চিত্তভূমির মধ্যে কেমন বিকাশের সৃষ্টি করিবে
হান্তও কি অস্থল ভাবের উদ্ভেদ করিবে? একত্র স্রস্বতী কণ্ঠাভরণটিকাকার ভট্টনৃসিংহ^{৫৩}
বলিয়াছেন..... “নহু অষ্টাবাব রসাঃ রসাদিভিঃ বত্যাগিভিঃ স্থায়িভিরুৎপন্ন্য, মৈবম্।
স্থায়িন্যমেব কথংগঠয়ম্ভ্যতে।—কথং চতুরবস্থমপি মনসঃ ন ভাবিকং সম্ভাবিতম্?
বিকাশাত্ বিস্তরশ্চ, বিকোভাত্ বিক্ষেপশ্চ, চানর্থাহরস্বাং। নার্ণাবিকারায় বিকাশাত্মক-

প্রকৃতিতেও হান্ত দ্বারাণ মূণ শূদারের মূণ অভিব্যক্তরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। মানুষের সকল প্রকার
প্রযুক্তির মূল কামনা প্রেম বা শূদার। প্রাচীন যুগে ইহার প্রকাশ ছিল মূল এবং হান্ত তাহাও অল্প
নাম। কিন্তু সভ্যতার অগ্রগতির এবং কটির পনির্ভবনে সহিত শূদার রূপের প্রকাশের পথও নিরুদ্ধ
হইয়াছে, কামনার বা রক্তির প্রকাশের পথও তটিলতব হইয়া উঠিতেছে। সহজভাবে আনন্দপ্রকাশের পথ
না পাইয়া শূদার, হাস্য, বিক্রম প্রভৃতি সভ্যজনসম্মত প্রকাশভদীর মধ্য দিয়া আপনাকে কপায়িত
করিয়া তুলিতেছে। মূল চিত্তবৃত্তির নিরোধ হইতে এইভাবে হাস্য চম্বলাভ করিতেছে। ক্রমেভী মনস্তত্ত্ব
নিরোধ (repression) হইতে হাস্য চম্বলাভ করে এই প্রকার যে অতিমত প্রকাশ করা হইয়াছে তাহা
আলোচ্য তত্ত্বের সহিত বনিষ্ট সংবাদের (agreement) নাক্য নয়। Freud-এর মত এনেদে উল্লেখযোগ্য—
“Freud suggests that laughter is due to the partial freeing from repression of
aggressive and sexual tendencies normally repressed into the unconscious. .”
(Psychology of Everyday Life) “The existence of numerous inhibited
impulses whose suppression retains a certain degree of liability produces a most
favourable disposition for the production of tendency-wit.” (Basic Writings
of S. Freud, Brill p 730)

৫১। শূদারার্ণো চম্বকবর্ণনাৎ ক্ষত্র মনোবিকৃতিরদত্যা ভাস্তত তত্র শূদারায় এব রসাঃ—(বস-
তরদিনী, প্রথমোধ্যায়ঃ)।

৫২। Sṅgāra Prakāśa Vol I. ed by V Raghavan.

শৃঙ্গারায় হান্তাভিব্যক্তিরূপি, কথম্ ? আনন্দাত্মকত্বাৎ শৃঙ্গারস্ত তস্ত চ মনোনিমীলনাত্মকত্বাৎ.....”

প্রাকৃতিক দৃষ্টির সৌন্দর্যে চিত্তের যে পরিবর্তন হয়, অথবা কাহাকেও মৃত্যুমুখে পতিত হইতে দেখিলে যে ভাবের সৃষ্টি হয়, বিকৃতি দেখিলে—তাহা যে প্রকারেরই হউক না কেন, সেই প্রকার ভাবের সৃষ্টি হয় না। বিশদভাবে বলিতে গেলে শৃঙ্গাররসের বিভাবাদি চিত্তে যে প্রকার মহত্তরক্লাদজনিত আনন্দপরম্পরার সৃষ্টি করে হান্তবিভাব সকল চিত্তে সেই প্রকার আনন্দ পরম্পরার উদ্রেক করে না। বিভাব প্রভৃতির স্বভাবগতলঘুত্ব চিত্তের মধ্যে কোন প্রকারের লঘুতা জাগ্রত করিয়া রাখে। মনোনিমীলন বলিতে সম্ভবতঃ ভাবের এই লঘুতা, চিত্তের সঙ্কোচন, বা অপরিপূর্ণতা সূচিত হইয়াছে। অজ্ঞানাবরণভঙ্গহেতু অবিশ্রাম আত্মচৈতন্যের ক্ষুরণের ফলে যে অপূর্ব আনন্দাস্বাদ বাহাকে ‘বিকাশ’ এই আখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা ‘মনোনিমীলন’ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। অতএব বিকাশাত্মক এবং আনন্দাত্মক শৃঙ্গার বিকাশাত্মক ও মনোনিমীলনরূপ হাস্য হইতে ভিন্ন, এবং উভয়ের চিত্তভূমির মধ্যে উৎপত্তিগত কোন ঐক্য বর্তমান থাকিতে পারে না এই প্রকার সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে হয়। কিন্তু ইহা সমীচীন নহে। বস্তুতঃ আলোচনা করিলে দেখা যায় যে সকল রসেরই বিশ্রান্তি আনন্দে এবং এই আনন্দ একমাত্র স্বাদরূপের মধ্য দিয়াই অল্পভব করা যায়। তট্টনুসিংহ শৃঙ্গার ও হান্তের মধ্যে উৎপত্তিকভেদ দেখাইলেও তাহার। যে এক আনন্দাস্বাদরূপ হইতে সমুৎপন্ন ইহা স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন “অজ্ঞে সর্বোবাং কুটস্থ এক এব স্বাদাত্মা স এতৈবাসাদগ্ধাগমিনাং গুণানাম্ উদ্ভবহেতুঃ। এতৈরেব কার্ণভূতৈঃ স পরোবাং প্রকাশতে।” হস্তরায় শৃঙ্গার ও হান্ত যথাক্রমে বিকাশ ও আনন্দাত্মক এবং বিকার ও নিমীলনাত্মক হইলেও উভয়েরই আনন্দ আনন্দরূপ। এবং আনন্দাস্বাদের অভিন্নতাহেতু হান্ত ও শৃঙ্গার উভয়ের আনন্দানুভূতির মধ্যে ঐক্য স্বীকৃত হইবে। “শৃঙ্গারাদ্বি ভবেচ্ছান্তঃ” এই উক্তিকে তট্টনুসিংহের অভিযত অহুসারে ব্যাখ্যা করিলে শৃঙ্গার রস প্রত্যক্ষভাবে হান্তেব জনক এই সিদ্ধান্ত অপেক্ষা শৃঙ্গার ও হাস্য একই প্রকার আনন্দানের সৃষ্টি করে এইরূপ সিদ্ধান্ত অধিকতর যুক্তি সম্মত বলিয়া বোধ হয়। তৃতীয় অধ্যায়ে (পৃঃ ৮০) আমরা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি যে হান্তরস অদরস এবং প্রধানরসের সাধারণীকরণের প্রভাব ইহাতে অল্পবৃত্ত হওয়ার পব ইহার আনন্দানের আনন্দ উপলব্ধি করা যায়। হস্তরায় আনন্দানের অংশে শৃঙ্গার ও হান্তের ঐক্য ইহা মনে করা অযৌক্তিক নহে। হান্তবিভাবগুলি নিজ নিজ বিকৃতির দ্বারা চিত্তে যে ভাববিশেষের উদ্রেক করে তাহা ঐ বিভাব সকলের স্বরূপগতলঘুতা দ্বারা প্রভাবিত হয় ইহা আমরা পূর্বে বলিয়াছি, কিন্তু ইহাও বিচারসহ। কারণ বসন্তটির কারণগুলির মধ্যে যাহারা বাস্তবিক অহঙ্কার বা ক্রীড়ন তাহার। চিত্তে জুগুপ্সার ভাব সৃষ্টি করে এবং হান্তেব পরিবর্তে বীভৎস রসের উদ্রেক করে। কিন্তু হান্তরসের উদ্বোধক

কাবণগুলির মধ্যে যে বৈষম্য বা অসৌন্দর্য তাহা বাস্তব নহে কৃত্রিম। হাস্য সেই প্রকার বৈষ্ণব্যা হইতে অল্পগ্রহণ কবে বাহা অনঙ্গকরণীয়; অনঙ্গকরণীয় বৈষম্য জুগুপ্সার সৃষ্টি করে।** বাস্তব সৌন্দর্যের অভাব চিত্তবৃত্তিকে প্রতিহত করে, কিন্তু যে অশোভনতা কৃত্রিম তাহার বৈষম্য চিত্তবৃত্তিকে তৎপ্রতি আকর্ষণ করে এবং বৈচিত্র্যসৃষ্টির দ্বারা সৌন্দর্যকে আগ্রত করে। এতদ্বারা বিদূষক প্রভৃতি নীচ পাত্রেব বিকৃত আচরণ ও ধূর্ত, বিট, শকার, প্রভৃতি চবিত্তের স্থলতা প্রভৃতি, আমাদের চিত্তবৃত্তিকে প্রতিহত না করিয়া সৌন্দর্যপ্রকাশের অমূলক পটভূমি হইয়া দাঁড়ায়। সৌন্দর্যের নিজস্ব কোন শ্রেণী নাই তাহা তুচ্ছ বৃহৎ নিবিশেষে সকলের মধ্যে মিশিয়া আছে, অধিকার মাঝখানেই তাহা চিবস্তনের সন্ধান আনিয়া দেয়। যেখানে নরতা বা অসৌন্দর্য প্রথর হইয়া উঠে সেখানে তাহা বৈপরীত্যের সৃষ্টি কবিত্তে পারে না এবং সেজন্য স্বম্বরের অমূল্যত্বকে জাগাইতে পারে না। বেনেদেতো কোশে বলিয়াছেন** ...that the ugly is admissible only when it can be overcome. An unconquerable ugliness such as the disgusting or nauseating being altogether excluded. Further, that the duty of the ugly when admitted in art is to contribute towards heightening the effect of the beautiful by producing a series of contrasts, from which the pleasureable may issue more efficacious and joy-giving."

এতদ্বারা বিকৃত-আচরণাদি দর্শন করিলে তাহা চিত্তের আনন্দমূল বিকাশের সহায়কই হইয়া থাকে। বিকৃতাকার দর্শন প্রভৃতি হইতেও যে চিত্তের আনন্দাত্মক বিকাশ হইতে পারে ইহা স্বীকার করিয়া সাহিত্যব্যাকরণগ্রন্থে বলা হইয়াছে—“হাস্যো বিকাশো মনসো বিকৃতাকারদর্শনাৎ।” এখানে চিত্তের হাস্যজনিত পবিবর্তন হইতে বিকাশ হয় এবং তাহাতে শৃঙ্গার-জনিত চিত্তভূমির সহিত ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হয় ইহা স্বীকার করা হইয়াছে। স্বার্থভাবে বিচার করিলে দেখা যায় যে হাস্য হইতেছে

৫১। হাস্যবিভাবগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে তাহারা মিলিতভাবে রস সৃষ্টিতে সহায়তা করে। যেমনভাবে নানাব্যঙ্গনের মধ্যে কোনটি তিল কোনটি ঞর কোনটি বস্বর এবং তাহারা মিলিতভাবে ব্যঙ্গনকে সঞ্চার করে, সেইরূপ কোন বিভাব দম্বন কোন বিভাব অদম্বন—তাহারা মিলিতভাবে কাব্য-সৌন্দর্যকে সম্পূর্ণ করিয়া তুলে। অদম্বন বিভাবও গৌড়াভাবে সৌন্দর্য সৃষ্টির কারক। যাহা বহুতঃ দম্বন সাহিত্য করে তাহা হান নাই ইহা দ্বিতী একান্তরর স্বীকার করিয়াছেন—“নিহুতাহু: বিভাবাতি গৌণ-বৃত্তিপ্যাশ্রমে দত্তিহন্দস্” (কাব্যদর্শন, ১ম অধ্যায়) সোমনটিকাঃ বশা হইয়াছে “চন্দ্রহঃ ত্রিত্তির্ভি কাব্যতামা ত্রাণিতি” (সোমনটিকা, পৃঃ ৩১)

অন্তর্নিহিত আনন্দের স্বভাবস্বরূপ অভিযুক্তি। সকল রসেবই পর্ববসান আনন্দান্বাদে এবং আনন্দান্বাদেই সকল রসের সার্থকতা। কেবলমাত্র সাহিত্যেই নহে লৌকিক জীবনেও দেখা যায় যে আনন্দেই সকল ভাবের পরিসমাপ্তি। স্নেহ হইতে আনন্দের সৃষ্টি হয়, বিপদ অভিজ্ঞান্ত হইলে আনন্দের সৃষ্টি হয়। এইরূপ বিভিন্ন প্রকারে আনন্দের অল্পভব হয়। সকল প্রকার আনন্দই যখন প্রবলরূপ ধারণ করে এবং চিত্তপ্রবাহের মধ্যে ছুঁনিবার চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে তখন তাহা হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। ‘আত্মার বন্ধনহীন আনন্দ’ হাস্যের মধ্যে পরিস্ফুটিত হয়। আমাদের অস্তরে বাহিবে চতুর্দিকে এক স্রুশ্বল এবং স্রুশ্বত শৃঙ্খলার বন্ধন বর্তমান। ইহার মধ্যে সকলেই চিরাত্যস্ত অতিপরিচিত। অতিপরিচয়ের শৃঙ্খলে চিত্ত যখন প্রবাহিত হয় তখন আপনার স্বার্থস্বরূপকে আমরা অল্পভব করিতে পারি না। কিন্তু এই নিয়মের রাজত্বের মধ্যে যখন হঠাৎ অসদত এবং বিষম কিছুর অবতারণা হয় তখন তাহা নিরুদ্ধ এবং অজ্ঞাত আপন স্বরূপকে হাস্যের মধ্যে মূর্ত কবিতা ভুলে^১। এই অসদভাব আপনরূপ স্রুশ্বেরও নহে, দুঃখেরও নহে, কিন্তু তাহা স্বীয় আন্তরিক্যপ্রীতি বা আনন্দকে উদ্বোধিত করিতে সহায়তা করে। এজন্য বলা হইয়াছে “স্বাদঃ কাব্যার্থসন্তোদাদ্ আত্মানন্দ-সমুদ্ভবঃ”। রসান্বাদ আত্মচৈতন্যস্থ আনন্দেরই স্ফুরণবিশেষ। শারদাতনয় ভাবপ্রকাশ গ্রন্থেও বলিয়াছেন “প্রীতৈবিশেষবশ্চিন্ত্য বিকাশো হাস উচ্যতে।” অর্থাৎ চিত্তস্থিত প্রীতির বিশেষরূপ প্রকাশই হাস। এই প্রীতি আত্মানন্দরূপ। স্তবরাং হাস্যেব আত্মানন্দ হইতে উৎপত্তি এবং হাস্যের অল্পভূতিও আনন্দরূপকেই প্রকাশিত করিয়া ভুলে। হাস্যেব প্রধান লক্ষণ তাহার আকস্মিকতা এবং প্রাচুর্য। মাহুষ কতটুকু হাসিবে তাহা পূর্বে স্থির করিয়া হাস্য করে না। কোথায় সমাপ্ত করিতে হইবে তাহাও পূর্বে কেহ স্থির করিয়া হাস্য করে না। হাস্যকে রুদ্ধ করিলে তাহা অধিকতর দীপ্ত হইয়া উঠে। এবং হাস্যের আবির্ভাব রূপ আকস্মিক যে শারীরিক পরিবর্তন তাহাব সহিত সঙ্গতি বক্ষা করিয়া চলিতে পারে না। শিশুর হাস্যে এই প্রাচুর্য দৃষ্ট হয়। স্তবরাং কি সাহিত্যে অথবা কি লৌকিকজীবনে উভয়-

১। প্রসঙ্গতঃ James Drever-এর উক্তি এখানে আমরা উদ্ধৃত করিতে পারি, “we have the joy of tenderness, the joy of self-glorification, the joy of acquisition, the joy of battle, the joy of escape from danger .All the joys when intense or acute find vent in laughter (Psychology of Everyday Life) ‘আনন্দ’ অর্থে অলঙ্কারপ্রাপ্ত বিশেষ কোন অনুভূতিকে সূচিত করা হয় নাই। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্বে “joy” বলিতে বাহ্যকে প্রকাশ করা হয় তাহা অজ্ঞাত অবাস্তব অনুভূতিসকলের সহিত নির্দিষ্ট।

কেজেরই স্বখে দুঃখে কারণে অকাবণে মাহুকের চিত্তে হাস্যের আনন্দনিশ্চিন্দিনী প্রবাহিত
হইয়া তাহার জীবনকে শ্রামল এবং অমৃতময় করিয়া রাখিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়
বলিতে গেলে—

“অনেক অভূত আছে এ বিশ্ব স্থিতিতে,
বিধাতার স্নেহ তাতে সহাস্য দৃষ্টিতে।
তেমনি হালকা হাসি দেবতার দানে,
রয়েছে খচিত হয়ে আমার সম্মানে
মূল্য তার মনে মনে জানি—(প্রহাসিনী)”

তৃতীয় অধ্যায়

হাস্যরসনিষ্পত্তিতে বিভাবাদির সম্বন্ধ

কেবলমাত্র হাস্যরসই নহে, সকল রসেরই আশ্বাদন দুই প্রকারে হইতে পারে,— প্রথমতঃ শব্দপ্রধান গ্রন্থাদি পাঠ হইতে এবং দ্বিতীয়তঃ আদিকপ্রধান অভিনয়াদি দর্শনের দ্বারা। হাস্যরসের অল্পভূতির প্রতি স্থায়িত্ব হাস্যেব বাস্তবগতা সর্বদাই প্রয়োজন, অন্ত্যায় রসানুভূতি সর্বত্র অসম্ভব। রসচর্চণার আশ্রয় হইতেছেন সন্দয় সামাজিক। রসচর্চণার সকল উপাদানেরও সন্দয়েরেব চিত্তে সমাবেশ ঘটে, কারণ, রসবোধ একমাত্র সন্দয়েরই হইয়া থাকে। কিন্তু সন্দয়ের চিত্তে হাস্যরসের জয় হইবে তখনই যখন বিভাবাদিকারণ এবং বসান্বাদরূপ কার্য ইহাদের মধ্যে কার্যকারণসম্বন্ধ স্থাপিত হইবে। বসান্বাদ হইতেছে আন্তরিক অল্পভূতিমাত্র, কিন্তু বসান্বাদের কাবণ বিভাবান্বাদবাধি বাহু অল্পভববিশেষ, যেহেতু তাহার দেশকাল প্রভৃতি পরিধির দ্বারা পরিচ্ছিন্ন। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে বাহু দৃষ্টমান সকলবস্তুর চৈতন্যস্বভাবাত্মক। যে জগৎপ্রপঞ্চকে দ্রষ্টা আগনার জ্ঞানের বিষয় রূপে দেখিতেছে এবং বাহাকে আগন চিত্তবৃত্তি হইতে পৃথক্ একটি ভাবপদার্থরূপে জ্ঞান কবিতেছে তাহা প্রকৃতপক্ষে তাহার চিত্তেরই পরিণামবিশেষ। আগনাব আন্তর জ্ঞানকেই সে ভ্রমবশতঃ বাহুদেশকালাদির দ্বারা পরিমিত করিয়া দেখিতেছে।

সুতরাং বিভাবান্বাদ প্রভৃতি বাহা নটেরা অল্পকণ কবিতেছে তাহা আপাততঃ সন্দয়েরেব নিকট স্বজ্ঞানবহির্ভূত জড় বলিয়া প্রতিভাত হইলেও যথার্থদৃষ্টিতে সন্দয়ের আন্তরজ্ঞানেরই বাহু প্রতিভাসন। “যদন্তর্জের্যভঙ্গ্য তদ্বহির্বদবভাসতে।” অতএব যেহেতু একই সন্দয়ের চিত্তে রসরূপ ‘কার্য’ এবং তাহার ‘কারণ’রূপ বিভাবাদির সমাবেশ হয়, সুতরাং তাহাদের সামান্যিকরণ্য রসানুভূতিতে অস্বীকার করা যায় না। একান্ত অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—“নহু রসসংবিত্ত্বভাবে নিমজ্জনাধত-এবোন্মজ্জনাচ্চ তেহপি সংবিদ্যাত্মকা, এবং তর্হি বিশ্বমেব ভাবময়ঃ স্রাহুপচারায়ঃ বিজ্ঞান-বাদাশ্রয়াষেভ্যভিনয়পর্য্যাবীনাং পৃথক্ভাহুপপত্তিঃ। তস্মাৎ স্থায়িব্যভিচারিসাধিকা এব ভাবাঃ বিভাবান্বাদবানান্য প্রাসঙ্গিকং লক্ষণম্।” রসসৃষ্টির ক্ষেত্রে বিভাবান্বাদ প্রভৃতি কারণের এবং রসান্বাদরূপকার্যের সামান্যিকরণ্য অবশ্যস্বীকার্য। এই সামান্যিকরণ্য শব্দের দ্বারাও উপস্থাপিত হইতে পারে। ভর্তৃহরি তাহার বাক্যপদীর গ্রহে বলিয়াছেন

শব্দের সামর্থ্য এমনই যে তাহা শ্রবণেব সঙ্গে সঙ্গে চিত্তে অর্থাৎ চিরন্তনে মুদ্রিত হইয়া যায়। কংসবধ প্রভৃতি পৌরাণিক নাটকের অভিনয়কালে অভিনীতমান বস্ত্রবিষয়ে যেমন জ্ঞান জন্মে, সেইরূপ কাব্যপাঠকালে কংস, কৃষ্ণ প্রভৃতি শব্দ আপনাদের বিচিত্রশক্তি দ্বারা অভিনয় ছাড়াই পাঠকের চিত্তে স্বকীয় অর্থ প্রতিবিম্বিত করিয়া দিতে পাবে। সহস্ররসিকের নিকট নাট্যাভিনয়ের তায় কাব্যকাহিনীও প্রত্যক্ষ। অভিনয়দর্শনের দ্বারা ইন্দ্রিয়জপ্রত্যক্ষ হইয়া থাকে এবং কাব্যপাঠ হইতে শব্দজ্ঞান জন্মে। তাহা হইলে ধূর্তাখ্যানম্ প্রভৃতি হস্তবসান্নাক কাব্য পাঠ করিতে করিতে সহস্ররসের চিত্তে শব্দপরম্পরা অবলম্বনে ধূর্তাদি চরিত্র তাহাদিগের হস্তাকবচ উক্তি এবং আচরণ—এসকলই ক্রমে ক্রমে চিত্তের তায় ক্ষুতিয়া উঠিতে থাকে। হস্তবস ইহা হইতেই জন্মলাভ করে। এই বসরূপতা প্রাপ্তিব কাব্য হইতেছে শব্দ। শব্দশক্তি দ্বারাই এই কার্যকারণেব সামান্যিকবণ্য প্রতিষ্ঠিত হইতেছে। শব্দের দ্বারাই বিভাবপ্রভৃতি সহস্ররসে চিত্তে আনীত হইতেছে, বস্তুতঃ তাহার মানস-ব্যাপারমাত্র। সূতবাস হস্তরসের 'বিভাব' প্রভৃতি এবং বসাবাদ—কার্যকারণরূপে সম্বল এবং সহস্ররসেবই মানসে তাহাদের প্রতিভাস হইয়া থাকে। শব্দময় কাব্য-নাটকের ক্ষেত্রে বসাবাদ এক্ষণে সম্ভব হইলেও প্রত্যক্ষ দৃশ্যমান নাট্যাভিনয়াদিতে আন্তরঙ্গস্বভূতির সহিত বাহ্যবিজ্ঞানাদি একাদ্যবস্তুরূপে সাক্ষিত হইবে? হস্তরসপ্রদান যে কোনও প্রহসনের অভিনয়ে আনন্দনবিভাব উদীপনবিভাব প্রভৃতি বাহ্য পদার্থ সকলই দর্শকগণের আপন আপন চিত্ত বহির্ভূত সম্পত্তি। সূতবাস বিভাবাদি এবং বসাবাদ ইহাদের মধ্যে কিরূপে একাদিকবণ্য প্রতিষ্ঠিত হইবে? ইহা যদি বসাবার্থই সহস্রচিত্তবহির্ভূত সামগ্রী হয়, তাহা হইলে কিরূপে হস্তরসেব স্রষ্টি হয়। আমরা তাহা হইলে কি প্রকারে হস্ত করিতে পারি। ইহার উত্তরে জগন্নাথের উক্তি লক্ষণীয়—“বিভাবাদীনামপি স্বপ্নভূরগাদীনামিবা বসবজ্ঞানাদীনামিবা সাক্ষিভাস্ত্রমবিরুদ্ধম্”। জগন্নাথ তাহার রসগদ্যেব অভিব্যক্তিবাদের আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে স্বপ্নে যে সকল বস্তু অর্থ প্রভৃতি দেখা যায় তাহা বা যেমন আত্মচৈতন্ত্বেব অজ্ঞানের প্রকাশমাত্র, অথবা উক্তিভেদেব ভ্রমেরূপ প্রকৃত রজতের সহিত সংস্পর্শহীন এবং স্বীয় অজ্ঞানপ্রসূত, সেইরূপ অভিনয়কালে প্রত্যক্ষকৃত বিভাবাহুভাবপ্রভৃতিও স্বপ্নসময়ে দৃষ্টপদার্থেব তায় বলীক, অথবা ভ্রান্তি-বিষয় রজতাদির তায় বাহ্যসম্পাদ্য বলিয়া প্রতিভাত হয়। জগন্নাথের মতে ঘটপট প্রভৃতি দর্শনেব নিমিত্ত যেমন বাহ্য চক্ষুরিঞ্জিরের প্রয়োজন, নাট্যাভিনয়ে অভিনীত পদার্থসকলেব প্রত্যক্ষেব স্রষ্ট বাহ্যেঞ্জিরেব সহকারিতা সেইরূপে অহুত হয় না। সম্পূর্ণরূপে ইন্দ্রিয়-নিরপেক্ষ আত্মচৈতন্ত্বেই এই সকল বিভাবাদির প্রকাশক, একজ্ঞ জগন্নাথ ইহাদিগকে

শাক্তিভাষ্য বলিযাছেন। রতি, হাস, প্রভৃতি স্থায়িতাব সঙ্গদের অন্তরের ধর্ম এবং বিভাব অমৃত্যব প্রভৃতি যাহা নাট্যের উপাদানরূপে প্রতিভাভ, তাহার্য্যও যথার্থ দৃষ্টিতে এই সঙ্গদেরই অন্তরধর্মরূপ। সুতরাং হাশ্রবসনিষ্পত্তিতে কার্য্যকারণের সামান্যিকবর্ণা প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে।

হাশ্রবসের রসরূপ প্রাপ্তি ও তাহার বৈশিষ্ট্য

হাশ্রবসের রসরূপে উদ্ভীর্ণ হইবার ক্রম অনুসরণ করিলে তিনটি বৈশিষ্ট্য প্রধানরূপে প্রতীয়মান হয়। ইহাদের মধ্যে প্রথম হইতেছে আলম্বনবিভাব, উদ্দীপনবিভাব, স্থায়িতাবের আশ্রয় ও সামাজিক—এই কয়টির মিলিতভাবে অবস্থিতি, দ্বিতীয়টি হইতেছে হাশ্রবস হইতে বসন্তাসের ভেদনির্ণয়, এবং তৃতীয়টি গ্রহণ, ভাণ প্রভৃতিতে হাশ্রবসস্থিতির ক্রমনিরূপণ।

রতি, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, বিস্ময়, শান্ত প্রভৃতি স্থায়িতাব হইতে রসনিষ্পত্তিতে সঙ্গদের হইতেছে প্রাণপুরুষ, তাহার মধ্যে স্থায়িতাব বর্তমান। শৃঙ্গাররসে দু্যন্ত ও শকুন্তলা ইহার্য্য পরম্পর পবম্পরেব রতির আলম্বন, দু্যন্তের মধ্যে যে শকুন্তলাবিষয়ক রতি-স্থায়িতাব আশ্রিত হইয়াছে তাহার আলম্বন শকুন্তলা, সুতরাং দু্যন্ত স্থায়িতাবের আশ্রয় এবং শকুন্তলা আলম্বন। সামাজিক বা পার্থক্য কোন ক্রমেই স্থায়িতাবের আশ্রয় হইতে পারে না, কারণ তাহার্য্য বোদ্ধা বা রসবেত্তা, সামাজিকের মধ্যে শৃঙ্গাররূপ রস উৎপন্ন হইতেছে। রোজ, বীর, শান্ত, প্রভৃতি বসের ক্ষেত্রেও এই ক্রম সমানভাবে প্রযোজ্য; কিন্তু হাশ্রবের ক্ষেত্রে পার্থক্য রহিয়াছে—কারণ, হাশ্রবসাত্মক দৃষ্টির যে ক্ষেত্রে অভিনয় হইতেছে, অথবা হাশ্রবসপ্রধান গ্রহণ বা পত্ত কোন পার্থক্য ধখন পাঠ করিতেছে তখন কেবলমাত্র আলম্বনেরই জ্ঞান হয়। যেমন বিদূষক, শকার প্রভৃতি (আলম্বন) চরিত্র রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত হইলে তাহার্য্যগের বিকৃত চরিত্র, বিকৃত বেব, আচরণ প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব হইতে সামাজিকের মনে হাশ্রবের স্থিতি হয়। শৃঙ্গাররসের ক্ষেত্রে যেমন শকুন্তলা-বিষয়ক রতির আশ্রয় দু্যন্ত, হাশ্রবের ক্ষেত্রে তেমন কোন স্থায়িতাবের আশ্রয় নাই। সাহিত্যদর্পণকার বিখ্যাত বলিয়াছেন—

“বিকৃতাকারবাধেবচেষ্টাদেঃ কুতুকাৎ ভবেৎ

হাস্তো হাসস্থায়িতাবঃ শ্বেভঃ প্রমথদৈবতঃ।

বিকৃতাকারবাধেবং বদ্যালোক্য হসেজ্জনঃ

তদজ্ঞানম্বনং প্রোক্তং তচ্চেষ্টোদ্দীপনং মতম্।

যন্ত্র হাসঃ স চেৎ কাপি সাক্ষাৎস্বৈব নিবধ্যতে
তথাহোপ্যেববিভাবাদিসামর্থ্যাচ্ছপলভ্যতে ।
অভেদেন বিভাবাদিসাধারণ্যং প্রতীয়তে
সামাজিকৈকান্ততো হান্ত রসোহমমল্লভূততে ।

বিকৃত আকৃতি, বিকৃত বচন, অদ্ভুত বেব প্রতীতি আলম্বন, এজন্ত “যদালোক্য” পদটির ব্যবহার হইয়াছে। বিকৃত ও অস্বাভাবিক যে কোন প্রকারের আচরণই উদ্দীপন। কিন্তু স্থায়িত্বাশ্রয় নায়কের কোন অস্তিত্ব নাই। এজন্তই বিশ্বনাথ বলিয়াছেন—
“যন্ত্র হাসঃ স চেৎকাপি সাক্ষাৎস্বৈব নিবধ্যতে”।^১ হান্তবীভৎসরসাদ্বয়ক পড়েও কেবলমাত্র আলম্বনবিভাবেরই প্রতীতি হয়। সামাজিক আপনাকে নায়ক নায়িকার সহিত অভিন্ন জ্ঞান না করিলে বসন্তটি হয় না, অথচ স্থায়িত্বাবেব আশ্রয় নায়ক অবর্তমান থাকায় হান্তবস সৃষ্ট হইবে না। হান্তরসেব আশ্রয় যে সামাজিক বা বোদ্ধা, সে স্থায়িত্বাবেব আশ্রয় হইতে পারে না, কারণ লৌকিক জীবনেব হাস, জুগুপ্সা, প্রতীতি ভাব এবং অলৌকিক রস ইহাদের একাশ্রয়ে স্থিতি অসম্ভব। গণ্ডিতরাস জগদ্বাণও এই প্রকারের আশঙ্কা প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন—“নমু রতিক্রোধোৎসাহভয়শোকবিশ্ময়-নির্বেদেষু প্রাণুদ্বাক্ষতেষু যথালম্বনাশ্রয়রোঃ সংপ্রত্যয়ঃ, ন তথা হাসে জুগুপ্সায়াং চ, তদ্রালম্বনৈত্তব প্রতীতেঃ। পদ্যশ্রোতুচ্চ রসাস্বাদাধিকরণেঘন লৌকিকহাসজুগুপ্সা-শ্রয়হান্নপপ্তেবিত্তি চেৎ। সত্যম্, ... ” এই প্রকার আশঙ্কা সত্য বটে কিন্তু পড়েব কেন্দ্রে

১। কাব্যপ্রকাশের স্বাধাশ্রয় চীকাতে বলা হইয়াছে “যন্ত্র হাসমন্তবনিবন্ধেহপি সামর্থ্যান্তবসায়ঃ।” বিভাবাদির সামর্থ্য হইতেই স্থায়িত্বাবেব আশ্রয় গুরুত্বক আক্ষেপ করিতে হয়।

২। বিভাব, অনুভাব, স্থায়িত্বাবেব আশ্রয়, ও সামাজিক ইহাদের সম্মিলিত উপস্থিতি হইতে রসসৃষ্টি ও রসাবাসের যে ক্রম রসগদ্যারে বলা হইয়াছে পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বেও তাহার সাদৃশ্য বুঝিয়া পাওয়া যায়। Croce বলিয়াছেন—The complete process of aesthetic production can be symbolized in four stages which are ; (i) impressions (ii) expression or spiritual aesthetic synthesis (iii) hedonistic accompaniment, or pleasure of the beautiful (iv) translation of the aesthetic fact into physical phenomena (sounds, tones, movements combinations of lines and colours etc) এবং বর্ণনাক কবিতা বা শিল্পে সৃষ্টিপর্দারে তাহারে পারস্পরিক সম্পর্ক কিরূপ হইবে সে বিষয়ে উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—the process of reproduction will take place in the following order, (i) the physical stimulus (ii) the perception of the physical facts (sounds, tones, mimetic etc.) which is together the aesthetic synthesis already produced (iii) the hedonistic accompaniment .এলকারশাস্ত্রে ‘বিভাব’ বলিতে বাহ্যিক বৃত্তার তাহার অনুকরণ হইতেছে physical stimulus বিভাবেব দ্বারা স্থায়িত্বাবেব ‘উপলব্ধি’ perception of the physical facts এবং ‘ভাবনাকে’ aesthetic synthesis নামে অভিহিত করা বাইতে পারে।

বিচার করিলে দেখা যায় যে শব্দসমষ্টিব সংযোগে গঠিত পদ্যটিই অর্থাৎ (শ্লোকটিই) স্থায়িতাবের আশ্রয় হইতে পাবে। যেমন নিম্নলিখিতটিতে—

“গুবোর্গিরঃ পঞ্চ দিনান্ত্রাণীত্য বেনান্ত্রাণীনি দিনত্রয়ঞ্চ।

অমী সমান্ত্রাণ চ তর্কবাদান্ সমাগতাঃ কুকুটমিশ্রপাদাঃ ॥”

আলম্বন এস্থলে কুকুটমিশ্র, অল্পভাব গৌরববাহক উক্তি, পণ্ডিতমন্ত্ৰ উদ্দীপন, কিন্তু স্থায়িতাবের আশ্রয় নাই। এক্ষেপে আমরা যদি পদ্যটিকেই স্থায়িতাবের আশ্রয় বলিয়া স্বীকার করি তাহা হইলে রসস্থিতিতে কোন জানি হইবে না*। পদ্যপাঠে না হয় ইহা সম্ভব, কিন্তু অভিনয়েব ক্ষেত্রে কি হইবে? অভিনয়ে কেবলমাত্র বিদূষকই- (বিভাব) উপস্থিত কিন্তু “স্থায়ি”র আশ্রয় নাই। এক্ষেত্রে স্থায়িতাবাশ্রয় কোন পুরুষেব আক্ষেপ করিতে হইবে, অর্থাৎ উদ্দীপনবিভাব প্রভৃতি যে আলম্বনে বহিয়াছে তাহাকে ছাড়া অপর কোন পুরুষের কল্পনা করিতে হইবে। এই পুরুষের স্থান কোথায় হইবে এবং এই প্রকার অল্পমান রসান্বাদে বিদ্ব উৎপাদন করিবে কিনা এইরূপ শঙ্কা জাগ্রত হইতে পারে। ঠিকার উত্তবে বলা যায় যে, পুরুষান্তর কল্পনা কবিলে বিভাব, আশ্রয় এবং সামাজিক হইতে ভিন্ন পুরুষ-বিশেষের প্রয়োজন নাই। স্বয়ং সামাজিক বা দ্রষ্টাই সেই পুরুষের স্থান গ্রহণ কবিতে পারে। অর্থাৎ স্থায়িতাবের আশ্রয়ও দ্রষ্টা সামাজিক এবং অলৌকিকরসের আবাদকও সেই সামাজিক স্বয়ং। ইহাতে প্রশ্ন উঠিতে পারে লৌকিক হাস্যাদি যে আশ্রয় সেই ব্যক্তিই কি অলৌকিকবসের আশ্রয় হইতে পারে কাবণ অলৌকিক বসের আবাদক কখনই স্থায়িতাবের আশ্রয় হইতে পাবে

৬। আধুনিক বঙ্গ সাহিত্য হইতে উদাহরণ লইয়া আমরা এই প্রশ্ন ব্যাখ্যা করিতে পারি। শ্রীমধুসূদন বসু “বুড়ো শালিকের বাড়ি রে!” শীর্ষক গ্রন্থে তৎকালপ্রসার বাবু হাটরসের আলম্বন। তাহার সমস্ত আচার ও আচরণ এবং সর্বশেষে হানিক পাকীর নিকট হইতে পলাত ও প্রহার লাভ, ইহার মিলিতভাবে হাটের উদ্দীপন, কিন্তু ভক্তপ্রসাদের ব্যবহার দেখিয়া হাসকণ স্থায়িতাবের দ্বারা অভিভূত হইতেছে এইরূপ কোন চরিত্র গ্রন্থে নাই। হতবাক হাসস্থায়িতাবের আশ্রয় গ্রন্থে অল্পস্থিত। অনুসরণভাবে রবীন্দ্রনাথের

“বর এসেছে বীরের ছাঁদে

বিসের লগ্ন আটটা

পেতল আটা নাটি ঝাঁখে

গালেতে গালপাতা।” (বাগছাড়া)

এই কবিতাটিকে বিচার করা বাইতে পারে। কবিতাটির অর্থ বোধগম্য হইবার সঙ্গে সঙ্গেই মর্যাদিক রহস্য-কাণী বঙ্গ হাস্যরসের আলম্বনে পণ্ডিত হয় তাহার বেশভূষা ও স্থানিকার সহিত নিষ্ঠুর বহস্য রসে উদ্দীপন-বিভাবে পরিণত হয়, কিন্তু স্থায়িতাবের আশ্রয়কণ কোন নায়কের সম্ভাব পাওয়া যায় না। প্রশ্ন মেয়ে আমরা ছন্দোবদ্ধ শব্দসমষ্টিব যে কবিতাটি পাঠ করিয়াছি সেই কবিতাটিকেই হাসকণ স্থায়িতাবের আশ্রয় হিসাবে গ্রহণ করিতে পারি। ইহাতে রসস্থিতি পথে কোন তাত্ত্বিক বাধা রহিল না।

না। এই অভিযোগের উত্তরে বলা যায় যে লৌকিক অল্পভূতির এবং অলৌকিক রসের আদেব একাশ্রয়স্থিতি সর্বত্রই সম্ভব। কারণ, কোন ক্ষেত্রে সামাজিকের কান্তা অভিনয়ে নারিকা এবং সামাজিক স্বয়ং ক্রষ্টা, হুতরাং স্বীয় কান্তাগত রতিহায়িতাবেক সামাজিক স্বয়ং লৌকিক রতির আধাব হইয়াও আশ্বাস করিতে পারে এবং তাহাতে শৃঙ্গাববস উৎপন্ন হয়। এজন্য অজ্ঞান বলা হইয়াছে—“বিভাবাদি বিনা রসাতাব ইতি যত্র ন তদন্ততমস্ত সাক্ষারিদেদশস্তত্র উদ্দীপনাদিবদানখনত্ৰাপ্যদীকার্ষে তেন সম সামাজিকস্তাপ্যভেদোহদীকর্তব্যঃ।” বিভাবাদি ছাড়া বসবোধ হইবে না ইহা অঙ্গীকৃত হইলে যেস্থলে আলখনবিভাব, হায়িতাবাশ্রয়, নায়ক প্রভৃতিব কোন একটি অল্পপস্থিতি সে স্থলে সামাজিকের সহিত তাহাদিগেব অন্ততমেব অভেদ অঙ্গীকার করিতে হইবে। অর্থাৎ সামাজিক স্বয়ংই হায়িতাবেব আশ্রয় হইবে। এস্থলে অপর একটি প্রশ্ন জাগ্রত হয়,—রসের আলখন এবং আশ্রয় এই উভয়েব উপস্থিতি রসনিশ্চিতে প্রয়োজন, তাহাব বিপরীত হইলে তাহা দোষ হইবে, এজন্য অল্পভয়নিষ্ঠ রতি রসাতাসের জনক হয়। কিন্তু হান্তবসের বৈশিষ্ট্য এই যে হায়িতাবাশ্রয় এস্থলে অবিক্রমান।^১ অতএব হাস্যরস কি রসাতাস হইবে? ইহার উত্তরে বিখ্যাত বলিয়াছেন—

“সদভাবশ্চেবিভাবাদেবৈয়োরেকস্ত বা ভবেৎ,

কটিভ্যন্তসমাক্ষেপে তদা দোষো ন বিজতে।”^২ অন্তসমাক্ষেপশ্চ প্রকরণাদিবশাৎ।^৩

বিভাবাদির কোন একটি যদি উপস্থিত না হয় তবে প্রসঙ্গ হইতে বক্তবোধব্য ভেদে তাহাকে কল্পনা করিতে হইবে, অথবা বিভাবের সাধাবগীকরণ সামর্থ্য হইতেই ইহা অল্পমান করিয়া লইতে হইবে। অল্পমান হইতে রসস্থিতি সম্ভব নহে, অথচ রসস্থিতি না হইলে হান্তরসনিশ্চিতে সম্ভব নহে, এই প্রকারে বিভাব প্রভৃতিব সাধাবগীকরণ ব্যাপার স্থিতির অন্ত বে আকাজ্ঞা তাহাই হায়িতাবেব আশ্রয়কে কল্পনা করিয়া লইবে। অতএব হান্তরসেব বসাতাস হইবাব আশঙ্কা নাই। উদাহরণস্বরূপে বলা যায় যে দুষ্ট হেতু অর্থাৎ হেতুভাস থাকিলে যেরূপ হেতুব অবস্থান অসম্ভব, সেইরূপ রসাতাস এবং রসেব একাধিকরণস্থিতিও অসম্ভব।^৪ এজন্য শৃঙ্গাববস ও শৃঙ্গাররসাতাস একত্র থাকিবে

১। সাহিত্যদর্পণ, কটির টিকা (পৃঃ ২৬৬)—কাব্যপ্রকাশ, ঐশ্বরটীকা, পৃঃ ১২ ক্রষ্টব্য।

২। হান্তক্যান্নক প্রবর্তে হায়িতাবাশ্রয় অল্পপস্থিতি ইহা সাধাবগীকরণে সত্য হইলেও কাব্যাবর্ণনাত আলোচ্য উদাহরণে হান্তরসের আশ্রয় কর্তৃমান, যেমন—“ইদমল্লানমানাবাঃ লগ্না তনতটে তব, হান্ততামুত্তরীয়েন নবঃ নবপদং সবি” (যিত্তীমোহন্যায়, ২৮৯ শ্লোক)। এস্থলে নবকতাদিবিশিষ্টনায়িকা হালেব আলখনবিভাব, উপহাস-কারী সখী হায়িতাবেব আশ্রয়, লগ্না ও গোপন করিবার চেষ্টা অনুভব।

৩। সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় পরিচ্ছেদ, শ্লোক ৩৯।

৪। তত্র রসাতাসতৎ রসতাদিনা ন সনানাদিকরণম্, নির্দলৈস্যেব বসাদিহাৎ, হেতুভাসবসিবে হেতুস্বেন ইত্যেকো—রসগঙ্গাধর, পৃঃ ১২০।

না, শৃঙ্গাররসাত্মক হাশ্বরসবিভাবে পরিণত হইবে। স্বাস্থ্যিভাবাশ্রয় সামাজিক হইলে হাশ্বরসপ্রধান অভিনয়দর্শনে সামাজিক আপনাকে নারকের স্থলাভিষিক্ত করিয়া রসান্বাদন করিবে। কিন্তু এখানেও প্রশ্ন উঠে আলংকারিকগণ স্বীকার করিগাছেন যে হাশ্বরস নীচপাত্রপ্রযুক্ত অর্থাৎ হাশ্বরসবিভাব নীচপাত্রগত। স্বভাবাং মাজ্জিতরুচি সঙ্গম কি অধমচরিত্রের দ্বল অদবিক্রতি আচাৰ ব্যবহার প্রভৃতি উদ্দীপন দর্শনে আপনাকে আলম্বনের স্থানে বসাইয়া রসান্বাদন করিতে পারিবে? বিভাব সম্পর্কে কোন অনৌচিত্য বোধ থাকিলে বিভাবসিদ্ধি হইবে না, স্বভাবাং রসাত্মক হইয়া থাকিবে। রসগদ্যধরে বলা হইয়াছে—“অহুচিতিবিভাবালম্বনং রসাত্মকম্।” এই অনৌচিত্যের স্বরূপ কি সে প্রশ্নেও বলা হইয়াছে যে, লোক ব্যবহার হইতে ইহা জ্ঞানা বাইবে। কিন্তু হাশ্বরসের বিভাবের অনৌচিত্য লোক ব্যবহার হইতে বিরূপে নির্ণয় করা যায়। সাহিত্যদর্পণে’’ বলা হইয়াছে যে গুরু শ্রেষ্ঠজন অথবা মুনি প্রভৃতি হাশ্বরস বিভাব হইলে হাশ্ব সেন্দলে হাশ্বরসাত্মক পরিণত হয়। লোকব্যবহার হইতে হাশ্বরসবিভাবের অনৌচিত্যজ্ঞান সম্ভব কিন্তু বিভাব নীচপাত্র হইলে সেন্দলে কি অনৌচিত্য বুদ্ধি জাগ্রত হইবে? ‘লোকব্যবহারতঃ’ কথাটির অর্থ এজ্ঞ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। পুনরায়, ‘দ্বী ও নীচজন এবং বালকের মধ্যে হাশ্বরস প্রচুরভাবে দেখা যায় কিন্তু উত্তমপ্রকৃতির জনের মধ্যে ইহা বিরল দৃষ্ট’,—নাট্যশাস্ত্রের এই প্রকার উক্তি বিশেষ প্রাধিকানযোগ্য। সামাজিক উত্তমপ্রকৃতির হইলে তাহার চিত্তে “ইহারা নীচপাত্র, ইহাদের মধ্যেই এই প্রকার আচরণ সম্ভব” এই প্রকার জ্ঞান জাগ্রত থাকিবে। ইহা ঠিক বিভাবত্ব-সিদ্ধির প্রতিবন্ধক নেতিমূলক জ্ঞান নহে, অথচ ইহাতে সঙ্গম ও আলম্বনবিভাবের মধ্যে ব্যবধান থাকে। পূর্বে হাশ্বাচকুল মনোভাব জাগ্রত হইবার কারণস্বরূপে অবজ্ঞা, ঈর্ষা, উপহাস প্রভৃতি যে সকল ভাবেব অস্তিত্ব স্বীকার করা হইয়াছে তাহার নিশ্চিতভাবে সঙ্গমের চিত্তে জাগ্রত থাকিয়া সঙ্গম চিত্ত ও আলম্বন ইহাদের মধ্যে ভেদ সম্পষ্ট করিয়া তুলিবে, স্বভাবাং রসনিষ্পত্তি মূলে যে সাধারণীকরণ তাহা নিষ্পন্ন হইবে না। “নীচপাত্রপ্রয়োজিতঃ” এই উক্তি এই অর্থেই পঠিস্কট করে।’’ অতএব হাশ্বরস রস হইল না, কিন্তু উহাকে হাশ্বরসাত্মকও বলা চলে না, তাহা হইলে অলংকারগত্রে হাশ্বরসের স্থান কোথায়? অজ্ঞাত রসের আভাস ও হাশ্ব কি অভিন্ন? এই প্রশ্নের উত্তরদানের পূর্বে রস ও বসাত্মকের পারস্পরিক সম্পর্ক ও হাশ্বরস স্বয়ং বসাত্মক কিনা এই বিষয় আলোচনার প্রয়োজন। হাশ্বরসের রসরূপ প্রাপ্তির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে ক্ষতালোকলোচনে বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে। ধনি সাধারণতঃ বাচ্য নামর্থের দ্বারা আক্ষিপ্ত

১১। “উদ্যাদালম্বনে হান্যে”। হৃদয় পরিচ্ছেদ, দ্রোণ ১২৫

১২। “দ্বীনীচপ্রহৃতাং হৃদিতঃ দৃষ্টতে রসঃ।” নাট্যশাস্ত্র, ৩৫১

বস্ত্রমাত্র; অলঙ্কার অথবা বস প্রভৃতি বিধি নিবেদ্যাত্মক অথবা তদন্তরায়াত্মক বস্ত্রধনি সহজে নিরূপণীয়, কিন্তু অলঙ্কারগুলির প্রাচুর্যহেতু অলঙ্কারধনিভেদ অনিরূপণীয়। রস অলঙ্কার প্রভৃতির প্রভেদও বাচ্য সামর্থ্য হইতে অসম্ভব হয়, কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই তাহা প্রত্যক্ষভাবে শব্দ ব্যাপারের বিষয় হয় না। রসাতাস, রসপ্রশংস ইত্যাদি বাচ্য নহে। ইহাদেব মধ্যে ধনিব্যাপারই প্রধান অপব কোন ব্যাপাবই নাই। অতএব প্রশ্ন উঠে বস ও রসাতাস উভয় ক্ষেত্রেই ধনি প্রধান হইলে বস ও রসাতাসের মধ্যে প্রভেদ থাকিল কোথায়? রসাতাস, রসপ্রশংস, প্রভৃতির মধ্যেও লক্ষণীয় অসুস্থল মুখ্যার্থবাধ, মুখ্যার্থবোধ, অলঙ্গুণিত্ব প্রভৃতি ব্যাপারের অস্তিত্ব লক্ষ্য কবা যায়। স্বতরাং রসাতাসেও সম্বোধক হইবে। আলঙ্কারিকগণ কিন্তু রসও রসাতাসকে পৃথক শ্রেণীকপেই নির্দেশ করিয়াছেন। একজ্ঞ হান্তরস রসাতাস কিনা এই প্রশ্নের বিচাবে রসাতাসের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা প্রয়োজন। লোচন টীকার^{১০} বলা হইয়াছে যে স্থায়ীচিন্তবৃত্তি উচিত্তের সহিত প্রযুক্ত না হইলে, অর্থাৎ স্থায়ীভাবের স্বরূপে বা প্রকাশে কোনও প্রকার অসঙ্গতি থাকিলে তাহা হইতে রসাতাস হইবে। এই অনৌচিত্য শব্দব্যাপাবের কোনও অনৌচিত্য নহে। অতএব রসাতাসের একমাত্র বৈশিষ্ট্য হইবে যে ইহাতে স্থায়ীভাব রসহৃষ্টতে প্রযুক্ত হইবে অনৌচিত্তের মধ্য দিয়া। এই অনৌচিত্য থাকিবে একমাত্র উদ্দীপনবিভাবেরই মধ্যে, কারণ স্থায়ীভাব রসরূপ প্রাপ্তিব ক্রম তখনই অসম্ভব করিবে, যখন স্থায়ীভাব স্বয়ংই সিদ্ধ হইবে; অর্থাৎ রক্তি, শোক, হাস প্রভৃতি ভাবে কোন দোষ থাকিবে না। লোচনকাব উদাহরণ দিয়াছেন “বাবগন্তেব সীতারায় রক্তে;” যেমন রাবণের সীতার বিষয়ে বক্তি, এক্ষেত্রে বক্তি স্থায়ীভাব মাত্র

১০: “বধা হি বিধিনিষেধ তদন্তরায়ানা কাশন সাকল্য বস্ত্রধনিঃ সংক্ষেপণং হবতঃ তথা নালঙ্কারধনিঃ অলঙ্কারাণাং ভূষণাৎ। রসাতাসরসাতাসতৎপ্রশংসা: পুনর্ন কদাচিভিধীযন্তে, অথ চাখাভমানপ্রাপ্ততয়া ভাতি। তত্র ধননব্যাপারাদুতে নাস্তি কল্পনান্তরং। স্বলঙ্গুণিত্বভাবে মুখ্যার্থবাধাৎসংলক্ষণানিবন্ধনস্তানাসংলক্ষণীয়ত্বং। উচিত্তেয় প্রযুক্তেরাখ্যাত্তে স্থায়িতা রসো, ব্যক্তিরিখ্যা ত্যবঃ অনৌচিত্তেয় তদাতাসঃ, রাবগন্তেব সীতারায় রক্তে। যদ্যপি তত্র হান্তরসকপাৎপব শৃঙ্গারাদি ভবেদ্বাশ্য ইতি কল্প্যত, তথাপি পাশ্চাত্ত্যেয় দানালিকানায় হিতি:, তদ্ব্যবহাৰনশায়াং তু বক্তেরাখ্যাত্তেতি শৃঙ্গারতৈব ভাতি পৌৰ্ব্বপৰ্ধিবকাবগীরণেন দ্ব্যাকৰ্ধব-মোহময় ইব যে তদ্বাদি যাতে শ্রুতিম্ ইত্যাদ্যো। তদসৌ শৃঙ্গারাতান এব” (লোচনটীকা, পৃ: ৭৮-৮১) প্রশ্ন উত্থোত, কোথা না এতৎ। আলোচ্য অংশের ব্যাখ্যানে বালদ্বিয়া টীকার বলা হইয়াছে “স্থায়ীচিন্ত-বৃত্তরাখায়াং রসঃ, ব্যক্তিরিখ্যাচিন্তবৃত্তরাখায়াতে ভাব ইতি যোজন। অনৌচিত্তেয়োতি। স্থায়ীচিন্ত-বৃত্তেরানৌচিত্তেয় প্রযুক্তাবিত্যর্থঃ। তদাতাসঃ রসাতাসঃ। রসাতাসানায় হান্তরং ভেদং দর্শিবানু প্রাধাত্ত-শৃঙ্গারাতাসবিষয়মাত্ৰং রাবগন্তি। পাশ্চাত্ত্য তদ্ব্যবহাৰনকালোক্তকালত্বা। পূৰ্ব্বপৰ্ধিবকবদশায়াং বিভবাত্ত-জানদ্বায় হান্তাত্তাননিবন্ধনেনত্যাৰ্থঃ। পৌৰ্ব্বপৰ্ধেতি। বিভাবরত্যাঃ পৌৰ্ব্বপৰ্ধঃ তথিবকত্বাবধেয়নাত্তাবেন” (পৃ: ৭৮-৮১)

রাবণেরই চিত্তে আশ্রিত হইয়াছে কিন্তু সীতার চিত্তে রাবণবিষয়ক বস্তু উদ্ভিত হয় নাই। রতি উভয়নিষ্ঠ না হইলে তাহা আব বস্তু থাকে না। কেবল যাত্র রাবণনিষ্ঠ অল্পরাগ কামনারূপই। অতএব স্থায়িত্ব যথার্থ স্থায়িরূপে প্রকাশ পায় নাই। এক্ষেত্রে বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যাইবে যে রাবণ নায়ক হইলেও সীতার প্রতি তাহার কামনার স্থূলত্বহেতু দর্শক অথবা পাঠক আপনাকে নায়কেব প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন করিয়া তুলিতে পাবে না, এক্ষত তাহার চিত্তেব স্থায়িত্বও আশ্রিত হয় না। অতএব অহুচিত স্থায়িত্বের প্রকাশও অনৌচিত্যমূল হইবে। সামাজিক বা পাঠকের চিত্তে এই ক্ষেত্রে অল্পবাগমূলক শৃঙ্গারের উদয় হইবে না। অতএব অনৌচিত্যের রূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিল। শৃঙ্গাররসাতাসের উদাহরণরূপে গ্রহীত হইলেও এখানে যথার্থ শৃঙ্গাররসাতাস হয় নাই। পূর্বে " দেখান হইয়াছে যে, সকল শৃঙ্গাবাতাসই হান্ত্রেব জনক নহে অন্তান্ত সকল বসাতাস হইতেও হান্ত্র জয়লাভ করে।" রাবণের সীতার প্রতি অল্পবাগ দর্শনে সম্বন্ধ সামাজিকের চিত্ত প্রথমে রাবণের প্রতিই আকৃষ্ট হয়। অনৌচিত্য অল্পসম্বন্ধের পূর্বে রাবণকে সীতাবিষয়ক 'রতিব আলম্বন' এবং সীতাকে রাবণবিষয়ক রতিব 'আলম্বন'রূপে সম্বন্ধের জ্ঞান হইয়াছে। মুচ্ছকটিক নাটকে শকাবকে প্রথম দর্শনেই বসন্তসেনাবিষয়ক রতিব আলম্বনরূপে এবং বসন্তসেনাকে শকারবিষয়ক রতির আলম্বনরূপে ভ্রম হইতেছে। উদ্ভীপনবিভাবাদিও রতিস্থায়িত্বকে আশ্রিত করিবার অল্পকূল পবিত্র রচনা করিয়া আনিতেছে। রাবণের কামনা ও তীব্র অভিলাষ প্রথমে তাহার সীতাবিষয়ক রতিকে সামাজিকের নিকট আকর্ষণীয় করিয়া তুলিতেছে এবং সামাজিক তদ্রূপে

১৪। পৃঃ ৪৪-৪৫

১৫। "অনৌচিত্যপ্রবৃত্তিকৃতমেব হি হাস্যবিভাবম্। তচ্চানৌচিত্যং সর্বমানাং বিভাবানুভাবাদৌ সম্ভাব্যতে।" (অঃ ভাঃ, ১ম খণ্ড, পৃঃ ২৩৩)। এই অনৌচিত্যকে বঙ্গসাহিত্যে ধর্মমঙ্গলকাব্যের একটি মনোর উদাহরণের সাহায্যে বিশদীভূত করা যাইতে পারে। প্রিয়দর্শন যুবক লাউসেনকে দেখিয়া ভাগ্নবুড়ি প্রেমে বিবল হইয়া পড়িল, এবং অল্পরাগ নিবেদনের জন্য সাক্ষসজ্ঞা আরম্ভ করিল ..

পরিল শোলায় শখ অষ্ট আভরণ।

তুলিয়া তোষডা গাল রচিল দর্শন।

সিন্দুর অভাবে পরে পাটকেল শুঁড়ি।

ছই চন্দ্র কোটরে, কাজল বিল বুড়ি।

কালি ছপ দিয়া নয়া আঁতটা পুরায়।

উল্লুংগ হ'তে যেন বার হয় পোঁচ—(ধর্মমঙ্গল, পৃঃ ১১৭)।

এইরূপ প্রদান করিয়া ব্রজা প্রায় নিবেদন করিলে রামায়ণে স্থানপার লক্ষণের প্রতি প্রায় নিবেদনের স্থায় শৃঙ্গাররসের অনৌচিত্য হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাররসের আভাস এখানে হাস্যের জনক। শৃঙ্গারাতাস হইতে হাস্য সৃষ্টির এই ক্রমকে বাংলা সাহিত্যের অনেক হাস্যরসাত্মক রচনার বিশ্লেষণে সার্বিকভাবে প্রয়োগ করা যাইতে পারে।

বাবণেব সীতাগত রক্তিকে আশ্বামন কবিত্তেছে। কিন্তু ইহাতে এখনও বসন্তটি হয় নাই কারণ সীতার স্বরূপে রাবণবিষয়ক অথবা বসন্তগেনার স্বরূপে শকারবিষয়ক রতি জাগ্রত হয় নাই এবং সীতাব মৌনীভাব ও অসম্মতি বাহা বাস্তবিক পক্ষে তাহাব অনন্তরক্তিব প্রকাশক, তাহাকে রতি বলিয়া বাবণ এবং দর্শক উভয়েই ভ্রম কবিত্তেছে। পাঠকের বা দর্শকের চিত্তেও ক্রমে ক্রমে সমাহিত হইবার পথ অবলম্বন কবিত্তেছে। যতক্ষণ পর্যন্ত সীতাব বাবণবিষয়কবিরাগ পবিস্ফুট হয় নাই ততক্ষণ পর্যন্ত রতিস্থায়িতাব শূকাররসপ্রাপ্তির পর্যায় অবলম্বন কবিত্তেছিল এবং সামাজিক ও পাঠককুলও সেই প্রকাব শূদ্রাববসজাতীয় রসের আশ্বামন অল্পভব কবিত্তেছিল, কিন্তু রাবণনিষ্ঠ বতিব আলম্বন হইয়াও সীতার পক্ষে বিরাগচিহ্ন পবিস্ফুট হইয়া উঠামাত্রই সীতাব আলম্বনস্থ বিনষ্ট হইয়া গেল। সহস্রচিন্তিত তখন রতিব নিষ্পত্তিতে সহসা বাধাপ্রাপ্ত হইয়া কারণ অল্পসম্মান কবিত্তে কবিত্তে আলম্বনবিচাৰ স্থায়িতাব প্রভৃতিব পৌৰ্ব্বপৰ্শ ক্রম বিচাৰ কবিত্তে থাকে এবং বিভাবের অনৌচিত্যজ্ঞানেব সঙ্গে সঙ্গে তাহার বিভাবাভাগস্থ প্রতীতি হয়। বিভাবাভাগস্থ অৰ্থে আলম্বনেব অপূর্ণতা এবং বিভাবাভাগ জ্ঞানেব সঙ্গে সঙ্গে স্থায়িতাবেরও অসম্পূর্ণতা জ্ঞান আগিয়া পড়ে।^{১০} স্থায়িতাবেব আভাগ জ্ঞানেব সহিতই রতি আর রতিস্থায়িক্রমে প্রতিভাত হয় না। অতএব একত্র অল্পচিত্তভাবে প্রস্তুত রতি রতিক্রমকে তাগ কবিয়া সহস্রয়েব চিত্তে হাসস্থায়িতাবকে জাগ্রত করিল। এক্ষণে প্রশ্ন উঠিতে পারে যে অভিনয়কালে রতিই ত ছিল স্থায়ী, কিন্তু দর্শকগণেব মধ্যে কেন 'হাস' জাগ্রত হইবে? বতি অসম্পূর্ণ হইলে ত তাহাতে অসম্পূর্ণ রতি বা রত্যাভাস বোধই হইবে। তাহা হইলে কি বাহা আটটি রসেব আভাগ তাহাই হাস, হাস স্বয়ং কোন বস নহে? ইহার উত্তরে বলা যায় যে হাসরস ও রসাতাস এক নহে, কিন্তু বসাতাস হইতে হাস জন্মলাভ করে। কোনও রসের অনৌচিত্য সেই রসের স্থায়িতাবের অনৌচিত্য হইতে জাত যেমন অল্পচিত্ত রতিতে শূকারবসাতাস। কিন্তু হাসরসের স্থায়িতাব হাস্তে অল্পচিত্ত নহে, হাস্তের পক্ষে হাসস্থায়িতাব উচিতজনক, হাস্তের স্থায়ী অল্পচিত্ত হইলে তাহাতে হাস্তরসাতাস সৃষ্ট হইবে। নাট্যাশ্রয়ী টীকায়

১০। হাস্যরস হইতে এই অন্তর্নিহিত ক্রম সঙ্গত অলঙ্কারশাস্ত্রেই কেবলমাত্র বিব্রণ করিয়া দেখান হইয়াছে, কিন্তু কল্কতর সঙ্গ বশেব সাহিত্যেরই হাস্যরসহইতে মূলীভূত মতের ইঙ্গিত ইহার দৃশ্য বহিয়াছে। উদাহরণ বসন্তে প্রাচীন বস সাহিত্যে দীপবত্ন নিম্নের হাস্যরসারক গ্রন্থেব 'যিহে পাগলা বুড়া'তে রাজীবের চরিত্তকে এধা করা গাইতে পারে। রতাকে কল্কতর হস্তবশ পরাইয়া উপহিত করিবানাত্রই রাজীবের চিত্তে তাহার সম্বন্ধে অবল কামনার সৃষ্ট হয়, ইহা অল্পরাগ নহে কামনা নাজ। রতাব হস্তবশে উপহিত হইবার পর মৌনীভাব এবং রাজীবের অসঙ্গি উভয়ে মিলাইয়া শূকাররসের পরিবেশ সৃষ্ট করিলেও সহস্র পাঠকের দিকট অসম্মতি বরা পড়িতে বিশেষ বিলম্ব হয় না এবং অশাবিল হাস্যে তাহাঙ্গির চিত্ত উত্তোষিত হইয়া উঠে। প্রথম বিন্দী 'ক্যা বুড়া' গ্রন্থেব বেদর উত্তর পূর্ববার প্রতি আগন্তি অল্পে তাহেই হাস্যজনক।

অভিনবগুপ্ত এবং নাট্যদর্পণে রামচন্দ্র গুণচন্দ্র জুগুপ্ট ভাবায় বলিয়াছেন যে, সকল রসের আভাস হইতে হান্তরসের জন্ম^{১১}। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র আরও বলিয়াছেন যে হান্তরসের আভাস হইতেও হান্ত জন্মলাভ করে। অভিনবভারতী হইতে ইহা বিশেষভাবে বুঝা যায় যে, বসাবাসকে দেখলে হান্তবিভাবরূপেই গ্রহণ করা হইয়াছে। রসচর্চায় কোন স্থলে বসাবাস হইবে এবং কোন স্থলে হান্তরস হইবে ইহা বিচার করিলে দেখা যায় যে কোন প্রধান রসের আশ্বাদন হইতে হইতে তাহা বাধাগ্রাণ্ট হইলে হান্তরসের আশ্বাদন হয়। হান্তরস সৃষ্টির ক্রম ও রসাবাস ইহাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ ঐক্য দেখা গেলেও মৌলিক ভেদ বর্তমান। শৃঙ্গার অথবা করুণরসের আশ্বাদন চলিতেছে— এমন সময়ে যদি সহসা কোনও অনৌচিত্য-বোধ জাগ্রত হয় তাহা হইলে আর পূর্বের জ্ঞান আশ্বাদন হইতে পারে না। প্রবল লৌকিক-সংস্কার সহসা জাগ্রত হইয়া অহুচিত বোধের সৃষ্টি করে। এক্ষণে প্রশ্ন উঠে পূর্বে ত’ আমরা দেখাইয়াছি যে স্থায়িত্বের অহুচিতালম্বনকে আশ্রয় করিয়া প্রবৃত্ত হইলে বসাবাস হইবে। তাহা হইলে অনৌচিত্য-বোধ প্রথম হইতেই জাগ্রত না থাকিয়া অকস্মাৎ কেন রসআশ্বাদনের মধ্যে জাগ্রত হইবে? লোচনে^{১২} বলা হইয়াছে যে, বসাবাস প্রভৃতিতেও রসের জ্ঞান ব্যঞ্জন শক্তির কার্য বর্তমান। যে ব্যঞ্জনশক্তির প্রভাবে বসাবাস নিম্পন্ন হয়, তাহাতে কিন্তু অনৌচিত্যজনিত কোন প্রতিবন্ধকের সৃষ্টি হয় না। কবির কাব্যবচনাব এরূপ মহিমা বাহাতে এই অহুচিতবুদ্ধি কাব্য পাঠের প্রথম হইতেই নিরুদ্ধ হইয়া থাকে, প্রকাশ পায় না। ‘দূরাকর্ষণ মোহমগ্ন’ এই কাব্য পাঠের সময়ে অথবা অভিনয়ে শকাবের বসন্তসেনাব প্রতি অম্ববাগ দর্শনে, অহুচিত বুদ্ধি প্রথম হইতেই কাব্যব্যাপারনৈপুণ্যে স্থগ্ত থাকে। শৃঙ্গাররসের বেগুণে আশ্বাদন হয় আলোচ্য ক্ষেত্রে শৃঙ্গারবাসাবাসও সেইরূপে আশ্বাদিত হয়। বাবণের পক্ষে কামজমোহ, শকারের পক্ষেও কামজ আসক্তি; কিন্তু সামাজিক ইহাকে অম্ববাগ বলিয়া লম্ব করে, নারিকার অসম্ভবিত্বচক আচরণও সেই প্রকারে তাহাব সলজ্জবিলাসরূপে গৃহীত হয়। কিন্তু বসন্ত: দেখলে অম্বরাগ নাই, সামাজিক স্রাস্তির অস্ত ইহাকে পরম্পরাশ্রয়ী অম্বরাগরূপে গ্রহণ করিয়াছে

১১। “এবং তবাস্তবাতাঃ একান্তঃ শৃঙ্গারেন সৃচিতঃ। তেন কৰুণাভাসেহপি হাস্যঃ সৰ্ব্বং সম্ভবত্বম্। অনৌচিত্যপ্রযুক্তিক্তং হি হাস্যবিভাবত্বম্। তদানৌচিত্যং সৰ্ব্বলানং বিভাষিত্বভাবার্ণে সত্যাত্তে। তেন ব্যক্তিরিণামপোষেব বার্তা। অতএব সংবিস্তত্বনিপুণৈশ্চিরন্তনৈঃ রসভাবতমাস্তব্যাংহারন্ততঃ তত্র ত্রিভূতে। অমোকহেতাবপি তবাস্তবাতাঃ শাস্ত্রাতাসো হাস্যে এব প্রকমবক।” অভিনবভারতী, প্রথমখণ্ড, ২১০ পৃঃ। “সৰ্ব্বলানং চাতায়া অনৌচিত্যপ্রযুক্তবাদ হাস্যরসস্য কারণম্। রাবণস্য হৃদয়প্রবৃত্তত্বাহ শৃঙ্গারভাসঃ সত্যং হাস্যমুপলব্ধতি। হাস্যাতাসাদপি হাস্যো ভবতি। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৮৫।

১২। “তত্র ধনদব্যাপারাদুতং নাস্তি কল্লাদিতরম্, খন্দগতিহাতাবে মুখ্যার্থবাধাৎ সের্গকপানিবন্ধনয়ানা- শব্দবীৰহাৎ।” লোচন, প্রথম উদ্যোত, পৃঃ ৭৮।

অথবা কাব্যচমৎকৃতি ও বর্ণনানৈপুণ্যের নিমিত্ত তাহাব অল্পচিত্তবোধ স্থপ্ত রহিয়াছে। এইরূপ ক্ষেত্রে বিচার কবিলে দেখা বাইবে যে রতি জাগ্রত হয় নাই তথাপি তাহাকে শৃঙ্গার শব্দের দ্বারা উল্লেখ করা হইতেছে। সন্দেহ কাব্য মহিমায় এরূপ অভিভূত যে অল্পচিত্ত আনিয়াও তাহার আশ্বাদন হইতে আনন্দ লাভ করিতেছে। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ সামাজিক নাটক ও উপন্যাসে এই উক্তি প্রযোজ্য। বালবিধবা রমার বয়সের প্রতি অল্পরাগ, অথবা ‘বডমিদি’ উপন্যাসে হরেনের প্রতি মাধবী অল্পরাগ অথবা ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে দিবাকর ও কিরণময়ীর পরস্পর সম্পর্ক—ইহাদের কোন ক্ষেত্রেই লৌকিক সংস্কার জাগ্রত হয় না। লোচনকার এই অবস্থাকে ব্রাহ্মবীর উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন যে জজিতে সহসা যেমন কোন লোকের বসন্ত জ্বাতি হয় অর্থাৎ জজি দেখিয়া প্রথমেই ইহা ‘রক্তভই’ এইরূপ ভ্রমজ্ঞান হয় ও পবে বিশেষবদর্শনে সেই জ্ঞান নিবৃত্ত হয়, এখানেও সামাজিক বাহা বসন্তঃ শৃঙ্গারভাগ তাহাকে শৃঙ্গাররূপে জ্ঞান করে এবং তাহাতে শৃঙ্গারের চর্চা হয়। এজন্য লোচনে বলা হইয়াছে^{১০} “অতএব তদাভাসস্বং বসন্তভঙ্গ্য স্থাপ্যতে ভক্ত্য বসন্তভাসবত্। এতচ্চ শৃঙ্গারাহুতীশব্দং প্রযুক্তানো মুনিবপি স্মৃতিবান্। অহুকৃতিরমুখ্যতা আভাস ইতি হেতুর্হর্থঃ।” শৃঙ্গারচর্চণা চলিতে থাকিলে শৃঙ্গাররসভাসেও শৃঙ্গারেরই আশ্বাদন হয়। জ্ঞানিতেও এই আনন্দের আশ্বাদন হয়। রামচন্দ্র গুণচন্দ্র স্পষ্ট^{১১} ভাষায় বলিয়াছেন “উন্মিষন্তি চ ভ্রান্তেরপি শৃঙ্গারাদয়ঃ”^{১২} কিন্তু অজ্ঞাত সকল রসের আভাসও হস্তরস সৃষ্টি করিতে পারে। আশ্বাদনের সমকালেই সামাজিক বিভাব ও রতি প্রভৃতি স্থায়িতাব—ইহাদের পৌরীপর্ষকম বিচার করিতে আবশ্য করে এবং তাহার ফলে অল্পচিত্তবিভাব জ্ঞান হয়। অল্পচিত্ত জ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গে যে রসের আশ্বাদন হইতেছিল তাহা প্রতিহত হইয়া চিস্তে বিশেষ এক আলোড়নের সৃষ্টি হয়। অল্পচিত্তবোধ জাগ্রত না হওয়া পর্য্যন্ত জ্ঞানিতে সাধারণীকরণ ও বসাবাদ উভয়ই সম্ভব হইয়াছে, কিন্তু যে মুহূর্তে পৌরীপর্ষ-বিচাবের দ্বারা অনৌচিত্য বোধ হইল সঙ্গে সঙ্গে ব্যাক্যে রসে তাহা আরোপিত হইল। বসন্তঃ অলৌকিকরস কোন ক্ষেত্রেই আভাস নহে।^{১৩} এই আবেগপূর্ণ সহিত আশ্বাদমান রসও ‘স্বাধি’রূপে প্রতীত হইল না। অল্পচিত্ত বুদ্ধি

১০। লোল, দ্বিতীয় উদ্যোত, পৃঃ ১৭২।

১১। পৃঃ ১৮২।

১২। হস্তে ও রসভাসে ভেদ দেখাইবার উদ্দেশ্যে বালপ্রিয়া টীকাতে হাস্যরস প্রধানতঃ শৃঙ্গারভাস-বিষয়ক ইহা বলা হইয়াছে। রসভাসান্য হস্তাৎ ভেদং দর্শয়িত্ব প্রাধাত্যং শৃঙ্গারভাসবিষয়মাহ স্বাধিস্যতি .. (বালপ্রিয়া, পৃঃ ৭৮)

১৩। কাব্য প্রকাশের স্থানান্তর টীকাতে আলোচ্য বিষয় বিশদভাবে আলোচনা করিয়া বলা হইয়াছে যে ব্রহ্মাবাব সহোদর রসে কোণ অনৌচিত্য থাকিতে পারেনা এজন্য তাহাতে ‘আভাসর’ ব্যবহার উপচারিকবার। আলোচ্য অংশট এই প্রসঙ্গে লক্ষ্যীয় “কাব্যনাটকশব্দগণনাভ্যাং বিভাবাদিসাধারণীভ্যাং সতি সামাজিকানাং

আসিবার সঙ্গে সঙ্গে সনগ্রহ পরিবেশটি হান্তের বিভাবে পরিণত হইল। কল্পরসের আভাসে তৃতীর ব্যক্তি কাহারও মৃত্যুতে শোক করিতেছে সামাজিক ইহা বুঝিবার সঙ্গে সঙ্গে অসঙ্গতি হান্তকে সৃষ্টি করিল।^{১০} শকারের অতুরক্তি কামপ্রমোহ ইহা নিশ্চিত ভাবে জানিবার সঙ্গে সঙ্গে শৃঙ্গাররসবিষয়ে অসুচিবুদ্ধি অর্থাৎ ‘বসন্তেননা তাহা হইলে শকারের প্রতি অতুরক্ত নহে, মূর্খ শকার অকারণ অতুরোধ করিতেছে’ এই জ্ঞান হইল। শকারের মূর্খভাজ্ঞানের কলে আব শৃঙ্গারচর্চণা হইল না, সামাজিকচিত্রে উপহাসবুদ্ধি^{১১} জাগ্রত হইল। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে^{১২} “রাবণস্ত হবিষরধবৃত্তত্বাদ্ শৃঙ্গারভাগঃ নত্যাং হান্তমুপজনয়তি।” শৃঙ্গারভাগই হান্ত সরসভীকর্ষাভরণেও ইহা বলা হইয়াছে। ইহা স্বীকার করিলে শৃঙ্গারভাগে আন্তিতেও সাধাবগীকরণ নিশ্চয় হওয়ার হাশ্বে সাধারণী-কৃতিতে কোন বৈবন্ধ্য লক্ষ্য করা যায় না। হান্তেব আত্মদণ্ড আন্তিতেই হয়—ইহা মানিতে হয়। কিন্তু অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে নকলবসের আভাসই হান্ত এবং হান্ত ও কল্প বিশেষভাবে বস্তুপ্রধান। শৃঙ্গার, কল্প প্রভৃতি রসের আভাস হান্ত বিভাব। শৃঙ্গারভাগে যে চর্চণা হয় তাহা শৃঙ্গারেরই চর্চণা, কল্পভাগে যে চর্চণা তাহা কল্পের চর্চণা, এবং এই চর্চণাব উত্তরকালে হান্ত চর্চণা (আত্মদণ্ড)। লোচনে একত্র বলা হইয়াছে—“যতপি তত্র হান্তরসপট্টেব, ‘শৃঙ্গারান্তি ভবেদ্বাত্ত’ ইতি বচনাৎ, তথাপি পাকাত্তোয় সামাজিকানাং প্রতীতিঃ, তন্নয়ীভবনদশায়াং তু রতবেবাসাভ্যন্তেতি শৃঙ্গারভেব জাতি পৌর্বাণ্ণবিবেকাবধীরণেন, দূরকর্ণ মোহমন্ত্র ইব তন্ময়ি বাতে ঐতিম্ ইত্যর্থো। তদন্যৌ শৃঙ্গারভাগঃ এব।^{১৩} তন্নয়ীভাবকালে শৃঙ্গার প্রভৃতি চর্চণা, পবর্ভি কালে অনৌচিত্যবুদ্ধি জাগ্রত হইলে হান্তসৃষ্টি। সুতরাং রসভাগ ও হান্তরস এক নহে ইহাই সিদ্ধান্তরূপে আগত হয়। কিন্তু রস ও রসভাগের পার্থক্য বিষয়ে আলমারিকর্ণণের সিদ্ধান্ত অবিসংবাদী নহে। কাব্য-প্রকাশকাব বলিয়াছেন যে রসভাগ অনৌচিত্যগ্রন্থ। এবং ইহা হইতে অসম্মান করা যায় যে হান্তরসের আভাসও তিনি স্বীকার করিয়াছেন।

বীরাহ্মিণ্যক্তিরিতালোকিকো রসঃ যতো নাত্যঃ। তথাপি অসাধারণপ্রতীতিপ্রত্যলককাবধিত
ব্যানৌচিত্যপ্রতিপত্তান তত্র ব্যঙ্গ্যে রসেপ্যভাসাব্যবহার ইতি বেৎসু” ইতি হুসংগরঃ (বাগবাদিনী-
ব্যাখ্যাতে উদ্ধৃত)

২৩। কবী রসের আভাস হইতেও যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা সংস্কৃত নাহিত্যের পরিধির বাহিরে কথাসিদ্ধি শরৎচন্দ্রের স্বীকৃত পাঠ করিলে জানা যায়। ব্রহ্মপ্রবাসী বঙ্গদত্তান বর্ধন তাহার বিবাহিতা ব্রহ্মদেবীয়া স্ত্রীর কণ্ঠস্বর ইহা তাহাভাষ্যে কপট বোধনের সহিত আটে মুলিয়া লইয়াছেন তখন স্ত্রীর নিকট বিদায় বতই কবণ হউক না কেন উপস্থিতি দেশবাসিণের নিকট তাহা দ্রুত হালেদই সনক হইয়াছে।

২৪। তুলনীয় পৃঃ ৩২ পাদটীকা—ভালনবৃত্তীর অসুযোগ বর্ণনা।

২৫। পৃঃ ১৮৫

২৬। পূর্ব (পৃষ্ঠা ৬১) উদ্ধৃত।

জগন্নাথ বলিয়াছেন যে গুরু প্রভৃতিকে হান্তেব আলম্বন কবিলে অনৌচিত্যহেতু হান্তবসাতাস হইবে। সাহিত্যদর্পণকারও গুরু প্রভৃতি বিষয়ে হান্তরসাতাস স্বীকার করিয়াছেন।^{২১} অভিনবগুপ্ত এবং বাসচন্দ্র গুণচন্দ্র আলোচ্য উদাহরণে দেখাইতে চাহিয়াছেন যে হান্তরসাতাস হইতেও হান্ত সৃষ্ট হয়।^{২২}

লোকোত্তরাণি চবিত্তানি ন লোক এষ

সম্বৃত্ততে যদি কিমদ ? বদাম নাম।

স্বং ভ্রাতৃ হাসমুখরস্বমুখ্য ভেন

পার্ষোণপীড়মিহ কো ন বিজাহসীতি ?

শাবদাতনয়^{২৩} বলিয়াছেন যে হান্ত বীভৎসরসের সহিত মিলিত হইলে হান্তাতাস হয় অর্থাৎ হাস্য অপ্রধান হইয়া পড়ে। হাস্যের বসরূপ প্রাপ্তিতে জটিলতা রহিয়াছে হ্তরাস হাস্যবসাতাস বস্তুতঃ কিরূপ হইবে তাহা অনির্ণেয়। শৃঙ্গাবাস, ককণাভাস প্রভৃতিতে যেরূপ শৃঙ্গার ও ককণেব চর্চণা হয় স্রাস্তিতে, স্তম্ভিতে রম্যত্বস্থাপনের স্তায় এগুলিও সেইরূপে হাস্যের চর্চণা হইবে। রসাতাস বিষয়ে পণ্ডিতরাজ^{২৪} জগন্নাথের অভিমত এইরূপ যে বিভাবাদিব অনৌচিত্য হইতে রসাতাস সৃষ্ট হয় এবং বিভাবাদির অনৌচিত্য লোকব্যবহাব হইতে জানা যায়—“বিভাবাদিবনৌচিত্যং পুনলোকব্যবহারতো বিজ্ঞেয়ম্।” এই লোকব্যবহারের অনৌচিত্য যুগভেদে কালভেদে দেশভেদে এমন কি ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হইবে। হ্তরাস রসাতাসের মূলরূপে যে অনৌচিত্য স্বীকৃত হইয়াছে তাহাই ভিত্তিহীন। সংস্কৃত সাহিত্যে বসাতাসের উল্লেখযোগ্য কোন উদাহরণ নাই, কেবলমাত্র “মধুঘিবেকঃ কুহ্মৈকপাদ্রে”^{২৫} এই শ্লোকটি ছাড়া। এইখানে তিব্বগ্ধোনি সম্পর্কিত বতি বর্ণিত হওয়ার রসাতাস অস্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু অগব কোথাও লোকব্যবহারের অনৌচিত্যহেতু বসাতাসের উদাহরণ পাওয়া যায় না। বিভাবাদিব অনৌচিত্যও সকল ক্ষেত্রেই আব্যোপিত হ্তরাস রস ও বসাতাসে মূলতঃ কোন ভেদ নাই ইহাই স্বীকার করিতে হয়।^{২৬} যেমন রসগদ্যবগ্রহে উদ্ধৃত আলোচ্য উদাহরণে—

২১। ভবীজালমলতয়া চ হাসঃ। প্রথম আনন্দ, পৃঃ ১২৩।

২২। আলোচ্য শ্লোকার্ণবঃ—“লোকোত্তর এই সকল চরিতকে যদি লোকে মাজ না করে তাহা হইলে আব বলিবার কি আছে ? ওই যে ব্যক্তি হান্তে মুখর হইয়া উঠিয়াছে উহাকে দেখিরা কে না হান্তে অভিভূত হয় ?”

২৩। কেমেলগুপ্ত উচিত্যবিচারচর্চাতে বলিয়াছেন যে বীভৎসরসের সহিত হান্তবস মিলিত হইলে লগুনবৃত্ত হৃদয়ের স্তায় তাহার মাদুর্গু তিরোহিত হয়। অর্থাৎ হান্ত অপ্রধান হইয়া পড়ায় তাহা চমৎকৃতির জনক হয় না।

২৪। অথ রসাতাসঃ—তত্র অস্বচিত্ত বিভাবালম্বনং রসাতাসকম্। প্রথম আনন্দ, পৃঃ ১১২

২৫। কুসারসম্বৎ, ৩৩৩।

২৬। উচ্চোক্তটীকাব রসাতাসের বরূপ বিপর্যয়ে বিবৃত করিয়া দেখান হইয়াছে—“স্বানৌচিত্যস্ত রসগদ্যমোদরসবাবসারসাতাসতাপ্রযোজকতব বাচ্যবাচকানৌচিত্যবগ্ধগ্ধভঙ্গহেতুততি বোধম্। অত্র সাধারণপ্-

“শভেনোপারানায় কথমপি গতঃ সৌখণিখরন্
স্থধাফেনম্বচ্ছে রহসি শারিতাং পুষ্পশয়নে ।
বিবোধ্য কামাদীং চকিতনয়নাং শ্বেতবদনাম্
সনিঃশাসং শ্লিষ্যত্যহহ, স্কৃতভী রাজরমণীম্ ।”^{৩৩}

এখানে আলম্বন অল্পচিত্ত-অল্পবাগবতী রাজবমণী। কিন্তু অনৌচিত্য লোকদৃষ্টিতে, অল্পরাগে কোন অনৌচিত্য নাই। নায়ক কেবলমাত্র নায়িকার প্রতিই আসক্ত, নায়িকা তাহাকে প্রথমে পরপুরুষরূপে ভুল করিতেছে ইহাতে সম্বন্ধযুক্তিতে পূর্ণ শৃঙ্খলারসের প্রতীতিতে কিঞ্চিৎ বিলম্ব হইবে মাত্র। এখানে পরপুরুষভ্রমে কোন অনৌচিত্য বৃদ্ধি নাই। রসাতাস লইয়া এই আলোচনার তাৎপর্য ইহাই যে, রসাতাসস্বীকৃতি সার্বজনীন নহে। বিভাব প্রভৃতিতে লোক ব্যবহারের অনৌচিত্যহেতু বসাম্বাদে যে বৈলক্ষণ্য তাহাই রসাতাস।^{৩৪} এই বৈলক্ষণ্য কোন না কোনপ্রকারে অসম্বত্তির মাধ্যমে চিত্তবৃত্তিকে আঘাত দিয়া হান্তের সৃষ্টি করে। ইংরাজী সাহিত্যে রসাতাসস্বাতীয় কোন রসাম্বাদের বৈচিত্র্য উল্লিখিত হয় নাই। উপজ্ঞাস, নাটক প্রভৃতি পাঠের পবর্ভিকালে পাঠকচিত্তে পশ্চিৎ প্রবেশের প্রতিপাত্ত বস্তুর সার্থকতা অথবা উচিত্য অনৌচিত্য প্রভৃতি বিষয়ে যে কোতুল জাগ্রত হয় ইহা প্রফেসর ডব্লিউ, এইচ, হড্‌সন An Introduction to the Study of Literature গ্রন্থে স্বীকার করিয়াছেন। যেখানে এইরূপ অল্পসম্বন্ধের ফলে অনৌচিত্য প্রতীতি হয়, সেখানে তাহাকে বসাম্বাদশ্রেণীর পর্যায়ভুক্ত করা বাইতে পারে। প্রফেসর হড্‌সন-এব ভাবার আমরা বলতে গাৰি—“We can only suggest the importance of watching carefully the after-effect of fiction upon ourselves. If the spell of the moment being broken, we look back on a novel we have just been reading and become conscious that we have been tricked into strong feeling without sufficient or upon

করণোপায়েন নামাজিকস্ত বর্নিয়মবীভাবাং নামাজিকনিষ্ঠরতোপ্যাভাসকং যোযাম্”—উজ্জ্বলটীকা, কাব্যপ্রকাশ, পৃঃ ১২২।

৩৩। অর্থ “নায়ক নানা প্রকার চেষ্টা করিয়া অবশেষে সৌখণিখরে নির্জনে বসল পুষ্পশয়নে শাবিত নায়িকার নিকট উপস্থিত হইয়া অন্ত ও চকিত অথচ স্নেহ হান্তমূৰী রাজকন্তাকে প্রবল আবেগে আলম্বন কবিতোছে।”

৩৪। রসাতাসের বস্তুনির্দিষ্টবিকারে আলম্বারিকরণের মধ্যেও যে যেমনত বর্তমান তাহা স্থানান্তর টীকার নিম্নোক্ত উদ্ধৃতি হইতে অনুমান করা যায়—“স্থানান্তরে তু অনৌচিত্যে প্রকটবিরোধিতা করণার্থঃ। তৎকাল-প্রবণে তিৰ্ঘণাদিবিষয়ভাৱাং, বহুবিকল্পে ব্যক্তিচাৰিণামাতাসাম্বতাবাং বা ভট্টবাম্ ইতি প্রণীপকারাঃ। ইদং চ পরিগণনং সম্প্রদায়ানুসরণমাত্রম্। . . . বস্তুত্বানৌচিত্যমাত্রসেবানীবাং বসাম্বাদভাৱ্যোজকম্। তিৰ্ঘণার্থো অনৌচিত্যভাবায়ম্ এষ, ন তদাতাসম্”—কাব্যপ্রকাশ, খালকাকর সম্পাদিত, পৃঃ ১২১।

unworthy cause, that our emotion has been merely factitious and will not stand the impartial judgement of the next day, or that the interest aroused has been of that gross and morbid kind which leaves a taint upon the mind, then, no matter what may be its artistic merits, the book must stand condemned (p. 209).^{৩৫}

পূর্বোক্ত আলোচনা হইতে ইহা স্পষ্ট হইয়া উঠিল যে হান্তে কোন পুরুষবিশেষকে স্থায়ী-ভাবাশ্রয়রূপে আকর্ষণ কবিত্তে হয় এবং হান্তরস রসাদান নহে; কিন্তু হান্তবসের চরণায় অপর বস হইতে বৈলক্ষণ্য বহিরাছে। এই বৈশিষ্ট্য কোথায়? বতি, শোক, প্রভৃতির আশ্বাসনে ভগ্নাবরণচৈতন্তবিশিষ্টস্থায়িত্ববাসের যে আশ্বাসন তাহা মৌলিক স্থায়িত্বাব সংপৃক্ত সংবিদ্য হইতে কিছু ভিন্ন, কারণ বতি স্বরূপে এবং শোক হৃৎস্বরূপে প্রভীত হয়, কিন্তু রসচরণায় তাহার উভয়েই আনন্দরূপে পর্ববসিত হয়। অতীত কুশীলবগণের মধ্যে স্থায়িত্বাব বিত্তমান থাকায় সামাজিকেরও স্বয়ংস্থিত স্থায়িত্বাব প্রাপ্ত হইতে পারে। এজন্য শৃঙ্গাব ও কর্ণবসদ্বয়কে^{৩৬} নাট্যশাস্ত্রে বথাক্রমে সেই সেই ‘স্থায়িত্বাবপ্রভব’ বলা হইয়াছে কিন্তু হান্তকে ‘হাসস্থায়িত্বাবস্বকঃ’ বলা হইয়াছে। ভট্টনায়ক^{৩৭} কর্তৃক স্বীকৃত ভৌগীকৃতি ব্যাপার স্বীকার করিলে অবশ্য হান্তবসেব ক্ষেত্রে ‘স্থায়ী’-ভাবাশ্রয় পুরুষের কল্পনাব প্রয়োজন অন্বিত হয় না, কেবলমাত্র ভৌগীকৃতির দ্বারাই রসনিপত্তি সম্ভব হয়। কিন্তু আচার্য অভিনবগুপ্ত অভিব্যক্তিবাদেব আলোচনা প্রসঙ্গে ভট্টনায়কের ভৌগীকৃতি ব্যাপার ও ভাবনা স্বীকার কবেন নাই, অথচ তিনিও হান্তকে রসরূপেই স্বীকার কবিয়াছেন, তাহা হইলে বসদ্বয় কি প্রকারে হইবে? রসাদানকালে প্রথমেই বিভাবাদি সাধাবণীকরণের দ্বারা স্থায়িত্বাব বসে পরিণত হয়। অভিনবভাবভীতে বলা^{৩৮} হইয়াছে যে হান্তরসেব ক্ষেত্রে বিরুদ্ধবেব প্রভৃতি যে সকল উপাদান বিভাবরূপে উপস্থিত তাহাদেরই আশ্বাসন হইয়া থাকে এবং রসাদানও লোক চরিত্রাভিচারী অন্বিত হয়। অর্থাৎ লোকচরিত্র যে প্রকার ভিন্ন, সামাজিকও সেই

৩৫। An Introduction to the study of Literature, page 209.—Prof W. H Hudson.

৩৬। “নায়ক ধর্ম্যোরেবদ্বীতবাসেরাশ্রয় চান্দ্রনিকবকাপুরুষবাসেবৈবদ্বীত স্মৃতি প্রতিলিপ্তেরভববোধস্তব দ্বলতবৎ। ভগ্নাবস্তিগ্না নিবেদিতাঃ পদার্থাঃ ভাবকব্যাগারোহণব্যাখ্যাদিরনাবিরোধিত্তানপ্রতিবদ্বীত কাত্যব্যাধি-রসানুভূতবর্ণপূর্বকারেবদ্বীতবাস্যন্ত—” রসরসধর, পৃঃ ২২।

৩৭। শৃঙ্গারো নাম রতিস্থায়িত্বাবপ্রভবঃ” (পৃঃ ৩০০)। “অথ করুণা নাম শোকস্থায়িত্বাবপ্রভবঃ” পৃঃ ৩১৭ ১ম খণ্ড “হান্তোনাং হাসস্থায়িত্বাবস্বকঃ” পৃঃ ৩১২, ১ম খণ্ড।

৩৮। “হাসে তু ব আশ্বাস মোহপি বিরুদ্ধবেবদ্বীতঃ, সামাজিকান্ প্রতি মোহবদেব হাসঃস্মৃতিঃ হাসায়ক রসাদানচর্যণ চরিত্রবাস্যন্ত—” পৃঃ ৩১৭, অভিনবভারতী, প্রথম খণ্ড।

প্রকার ভিন্ন ভিন্ন রূপের, এবং রূপের আখ্যানও নানাতিক ভেদে ভিত্তরূপ ভাবে। হান্তরসের উপাধান-শ্রেণীতে তিনটি বিষয় বর্তমান, বিকৃত বেব প্রভৃতি অথবা তদাত্মী পুরুষ (আলয়ন), সেই প্রকার বিকৃতিমান চেষ্টা উদ্দীপন, এবং স্থানিভাষ্যত্র ও রসাত্মক স্বরং নানাতিক। তৎসংক্রান্তে রসবস্তুর নকল অপরিহার্য অর্থাৎ উপস্থিত, কিন্তু রসাত্মক বিভাবসামান্যকারের পর মুহূর্ত্ত তটতেই আরম্ভ হইতেছে, আরণ নাট্যকারি হান্তরসে অতুপস্থিত হওয়ার একমাত্র বিভাবানিই প্রত্যক্ষগোচর এবং তাহারাই বেশকালবিবর্তিত নৈব্যক্তিক রূপে প্রতীত হয়। পূর্বে বলা হইয়াছে যে শৃঙ্গাররসের ক্ষেত্রে শতদ্বন্দ্বা বেনন বেশকাল প্রভৃতি সৌম্যর অতীত একটি (symbol) প্রেরণারূপেই মাত্র আবিস্কৃত হন এবং সঙ্গত বেননভাবে আপনাকে চিত্তস্থের নহিত অভিজ্ঞান করিয়া রসাত্মকন করিতে পারে, হান্তরসের ক্ষেত্রে ঠিক সেই প্রকার হয় না। বিভাব উচ্চপাত্র হইলে হৃদয় ভাষারী সার্বজনীন সান্ত্বনিকরূপে সঙ্গতের অন্তরস্থ চিরন্তন হান্তরসিকের নতিত অভিন্নরূপে প্রতীত হইতে পারে এবং তাহাতে “পরন্তু পরন্তেতি নমেন্তি ন মনেন্তি চ” এই প্রকার নৈব্যক্তিক বোধ সম্ভব হয়, কিন্তু বিভাব নীচপাত্র হইলে রসাত্মক বিভাবের স্বাতন্ত্র্য বর্তমান থাকিবে।** এতদ্ভিন্ন অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—“হাসে তু ব আখ্যায় নোহপি বিকৃতবেবাদীনাম্।” বিভাবাদি সাক্ষ্য হইতেই যেতেই সাধারণীকরণ হয় অতএব রসাত্মক বিভাব প্রভৃতির দ্বারা প্রভাবিত এবং স্থানিভাষ্যত্র চর্চণাই তাহাতে প্রদান। কিন্তু অভিনবভারতীর ‘হাসস্থানিভাষ্যত্র’ কথাটির তাৎপৰ্য কোথায়? ফটিক বেনন ভগ্নাহুত্ম, নীলপত্র প্রভৃতির নাট্যশাস্ত্রে আসিলে সেট দেখে রক্তনীর বর্ণে চিত্রিত হয় তখন ভাবে আত্মচৈতন্য ও রসচর্চণা দশাধ স্থানিভাষ্যত্র দ্বারা

৩১। সঙ্কলিত রসবোধ যে ক্ষেত্রে সান্ত্বন্যের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত নহে সেট ক্ষেত্রেই সাধারণীকরণ হয়। হান্তরসের বিভাব বর্ণনাই সঙ্কলিত চিত্র হইতে পারে। নাট্যশাস্ত্রে সাধারণীকরণ সাধারণ কোন জেলের স্থিতি পাকার করা হয় না। সন্তান লসন প্রভৃতি অসাধারণ কর্মও সাধারণীকৃত দ্বারা সম্ভব হইবে বলা হইয়াছে। কিন্তু এখানে বনস্তরের একটি পুত্র দত্ত আলমারিক, বিকৃত হইয়াছেন। নানবের ন্যে ক্ষেত্রসীমানা এরূপ প্রদল যে নানব সকল ক্ষেত্রেই বিচ্যুত নহিত আপনাকে অভিন্ন চহনান করে কোন ক্ষেত্রে আপনাকে পরিত্যক্ত নহে করে না। হান্তরসের পরিত্যক্ত উপস্থানবিশি, যে শক্তি উপস্থানবিশি লে পরিত্যক্ত এবং যে উপস্থান করিতেছে সে বিচ্যুত। হান্তরস কোন ক্ষেত্রেই সানাতিক আপনাকে উপস্থানবিশি নহিত অভিন্ন নহে করিবে না। এতদ্ভিন্ন দাত্তবলীনে অব্যাপার বর্ধই সম্ভাব্যভূতি শক্তিনামের প্রতি,—এমন কি বিচ্যুত অপরাধী দত্ত প্রভৃতি হইল। ইহন প্রকৃতির সানাতিকের নিগমের সতিত রসের উদাই দূর কার্য। সাধারণীকরণ এখানে পুরিণ এরূপ করিবে না এইরূপ অসঙ্গত হইতে উচিত হয়। বার্দগ-এই নিগোক্ত দ্বারা এতৎ সত্যের উপাধান নিহিত রহিয়াছে—“Instinctively, and because one would rather be a cheat than be cheated, in imagination at all events, the Spectator sides with the knaves.” Laughter, p. 78, Bergson.

অহরঞ্জিত হইয়া যায়। রসচর্চায় স্থায়িতাব প্রধানভাবে বিদ্যমান থাকিতে পাবে না। রসের চর্চা বলিতে চৈতন্তের আচ্ছাদক অজ্ঞানের আবরণভঙ্গকেই বুঝায়। রসধরূপ সর্বত্র বিশিষ্ট, ইহা বস্তুাদি বিশিষ্ট চৈতন্ত অথবা চৈতন্তবিশিষ্ট রত্নাদি। চৈতন্ত্যাংশকে আশ্রয় করিয়া হান্তবস নিত্য প্রকাশিত। পরত্রস্তাবাদরূপ নির্বিকল্প সমাধিতে যে আনন্দাশ্বাদ তাহা বিষয়ান্তরকে ত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র ত্র্যম্বকই নিযুক্ত। রসাশ্বাদে কিন্তু বিভাব প্রভৃতি বিষয়াবচ্ছিন্ন চৈতন্তধরূপ আনন্দই বিষয় হয়। যোগীর পবমানন্দাশ্বাদ বাহ্য বিষয়ান্তরের সহিত সম্পূর্ণভাবে অসংস্পৃষ্ট ও বিষয়ের দ্বারা অস্পৃষ্ট। সজ্জনদের রসচর্চা যদিও অন্তর্মুখী তাহা হইলেও তাহাতে বতি, হাস প্রভৃতির প্রতিকলন দেখা যায়। রসচর্চায় আত্মচৈতন্ত স্থায়িতাবের দ্বারা অহরঞ্জিত; রতি, শোক, উৎসাহ প্রভৃতি তাহাতে উপাধি বিশেষ। এতদ্ব্যতিরিক্ত রসচর্চায় আনন্দাংশের উপাধি 'হাস'। কিন্তু ইহাতে "হাসস্থায়িতাবাস্বাদকঃ" এই কথাটির বৈশিষ্ট্য স্মৃতিয়া উঠে না। হান্তবসের চর্চায় যে বিভাবের দ্বাতন্ত্র্যের কথা আমরা বলিয়াছি তাহা"ত ইহার মধ্যে স্থচিত হয় নাই। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে সকল প্রকার রসের চর্চাই স্থায়িতাবাস্বাদক। কিন্তু হাসস্থায়িতাব হইতে কেবলমাত্র হাসাংশের আশ্বাদই প্রধান হয়। রসাশ্বাদে সাধারণতঃ জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়বিষয় ইহাদের ব্যবধান লুপ্ত হইয়া যায়; রসাশ্বাদে বিভাবাদির চর্চা বস্তুতঃ পূর্ব বর্তমান থাকে ততক্ষণ পূর্ব অন্তঃকরণ সাক্ষিচৈতন্তের দ্বারা উদ্ভাসিত হইয়া থাকে। কিন্তু হান্তের ক্ষেত্রে জ্ঞেয় বিভাবাদি বাহারা অন্তঃকরণের ধর্ম তাহারা আনন্দময় চৈতন্তের আশ্বাদে জাগ্রত থাকে। এক্ষেত্রে শব্দের ব্যঞ্জনা-শক্তির দ্বারা অথবা অভিনয়ে আসিক প্রভৃতি সমাবেশের বৈচিত্র্যে দৈনিকালবিরহিত নৈর্ব্যক্তিক অবস্থা সৃষ্ট হইলেও আনন্দময় চৈতন্তের পূর্ণ আবরণভঙ্গ হয় না। অর্থাৎ হান্তরসে আনন্দের অল্পভব হইলেও সে আনন্দ রজোগুণ ও তমোগুণের অবসানে সত্ত্বগুণের উল্লেখ-জনিত পরমাস্বাদ আনন্দাস্বাদভূতি নহে। তাহা হইলে এই আনন্দ কিরূপ? ভগ্নব্রাণ কাব্যগাঠ অথবা অভিনয়দর্শন জনিত আনন্দের যে অহরুজিত তাহাকে বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন—"ব্যক্তিগত ভগ্নাবরণা চিং।" চৈতন্তের আনন্দরূপের অজ্ঞানের অপসরণের ফলে যে জ্ঞানময় আনন্দাস্বাদভূতি তাহাই রস। ইহাতে বিজ্ঞানাংশেরও আনন্দাংশের জ্যোতির্ময় প্রকাশ হয়। মানববাজেরই চৈতন্তের তিনটি অংশ আছে সদংশ, চিদংশ ও আনন্দাংশ। ইহাদের প্রত্যেকেরই আচ্ছাদক অজ্ঞান বহিয়াছে। সদংশের আবরক অজ্ঞান অসহাপাদক অজ্ঞান, চিদংশের আবরক অজ্ঞান অভ্যাসপাদক অজ্ঞান, এবং আনন্দাংশের আবরক অজ্ঞান অনানন্দাপাদক অজ্ঞান।" অভ্যাসপাদক অজ্ঞানের ফলে আত্মা বিজ্ঞানভাগের সহিত জ্ঞেয় বিষয়ের ব্যবধান থাকিয়া যায় ফলে "অহং ঘটং ন জানামি" (আমি এই ঘটটিকে চিনি না) এই প্রকার বোধ হয়।

১০। অদৈতশিক্ষা, প্রথম খণ্ড, অজ্ঞানবিদ্যাবিরূপাং।

শব্দ স্পর্শ একেবাবেই বিলীন হইতে পারে না। অভিনবগুণ একজ্ঞ বসিয়াছেন “স্বাভাবো হি হাত্মাঃ।” অতএব যাহাতে সত্ত্বগুণের পূর্ণ অভাব তাহাতে সত্ত্বগুণের উদ্রেক ভ সম্ভব হয় না। একজ্ঞ হাত্তরসাহায্যে ব্যঞ্জনা দ্বারা সদংশ ও চিদংশ ইহাদেরই কেবল আবরণ-ভদ্র হয় প্রথমে এইরূপই অঙ্গীকার করিতে হয়। সদংশের আবরণ অজ্ঞানাপসরণের ফলে সামাজিক স্বীয় অস্তিত্ব বিষয়ে সচেতন হইয়া উঠে। অর্থাৎ ‘আমি সত্ত্বদয়’, ‘আমি অভিনয়দর্শন করিতেছি’ অথবা ‘আমি কাব্যপাঠ করিতেছি’ এইপ্রকার বুদ্ধির উদয় হয়। তাহাব পৰ চিদংশের আবরণ অজ্ঞানের অপসারণের ফলে “আমি সত্ত্বদয়, বিদ্যক প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা আমাব মধ্যে হাত্তর উদ্রেক হইতেছে” “আমি হাত্তর উপভোগ করিতেছি” এই প্রকাব জ্ঞান হয়। ব্যঞ্জনার দ্বারা অজ্ঞানাপসরণের ফলে বিভাব প্রভৃতির চৰ্চণা পর্যন্ত সকল ব্যাপার সম্পন্ন হয়। কিন্তু আনন্দাংশের আবরণের অপসারণের ফলে “আমি স্থবী” এই প্রকার যে পূর্ণ আনন্দাঙ্গভূতি তাহা সম্ভব হয় না। নীচ পাত্তর সহিত ভেদ পূর্ণ অভিন্নত্ব প্রতীতির গঙ্গে অন্তরায় হয়। স্থতরাং হাত্তরসের চৰ্চণায় সত্ত্বগুণময় আত্মাব যে পূর্ণ আনন্দ, যাহা ব্রহ্মস্বরূপ অথবা পূর্ণ ব্রহ্মরূপ, তাহাব বিকাশ হয় না। ব্রহ্মের সদংশ ও চিদংশেরই বিকাশ হয় এইরূপ সমাধানে উপনীত হইতে হয়।

আপাততঃ এই প্রকার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিলেও ইহাতে ক্রটি রহিয়াছে রসাস্বাদ পূর্ণব্রহ্মেরই আত্মা। ব্রহ্মই আনন্দরূপ। ব্রহ্ম অখণ্ডোপাধি। স্থতরাং রসাস্বাদে যে সাক্ষী চৈতন্তের আধাচন হয় তাহাও ত’ অখণ্ডোপাধি। সদংশ প্রভৃতি ভেদ লোকব্যবহারের নিমিত্ত বা বোধসৌকর্য্যহেতু। অজ্ঞানের অপসারণ হইলে তাহা যুগপৎ হয়, আংশিকরূপে হয় না। আংশিক প্রকাশ ও আংশিক অপ্রকাশ ইহা নিত্য-সপ্রকাশ পৰমাত্মার বিষয়ে স্বীকৃত হয় না। এবং তাহা স্বীকার কবিলে পরমাত্মার অখণ্ডত্ব ও অবিতাক্ষকত্ব থাকে না। সদংশ, চিদংশ, ও আনন্দাংশ এই ব্যক্তিভেদের মিলনে সমষ্টিভূত পরমাত্মা এইরূপ অনিষ্টাশঙ্কা জাগ্রত হয়। ‘অবৈতসিদ্ধি’ প্রভৃতি প্রামাণ্য গ্রন্থে আনন্দময় পরমাত্মার অখণ্ডোপাধিকত্ব ও অপ্রকাশত্বই প্রতিপাদিত হইয়াছে। স্থতরাং হাত্তরসের চৰ্চণায় আনন্দাংশ আবৃত থাকে অপরাংশ প্রকাশ হয় ইহা বলা সমীচীন নহে। তাহা হইলে হাত্তরসের ক্ষেত্রে সামাজিকের দ্বারা ভেদবুদ্ধি কি প্রকারে ব্যাখ্যা কবা যাইবে?

৪২। আলোচ্য সত্ত্ব্য সর্বাদিসংগত না হইলেও ইহার সমর্থনে আমরা উল্লেখ্যতীকা হইতে নিম্নলিখিত অংশ উদ্ধৃত করিতে পারি—“কাব্যপ্রণামিতোহনির্বকলীয়াস্তকরাধর্ষবিভাবাবিশেষোক্তো শুদ্ধরসেতঃ সাক্ষি-ভাত্যাসচৰ্চণাধানন্দাংশ আবরণভঙ্গে সতি চৈতন্তানন্দরূপ আত্মাহপি তত্র ভাসতে। অখণ্ডোপাধি আত্মনি কল্পিতানন্দং জ্ঞানং চ্যাপ্তি। তত্র কল্পিতানন্দাংশ আবরণমিতি বোধ্যম্। অত্র চ সর্বং স্ফলবতাসংকৃত কাব্যপ্রকাশ বা বীজম্” (উল্লেখ্যতীকা কাব্যপ্রকাশ, বোধাবি সংকরণ, পৃঃ ৯১) —অখণ্ড আত্মাব আনন্দাংশ যখন কল্পিত তখন আনন্দাংশের কল্পিত ভেদও অসমীচীন সবে।

পরমাখ্যার অপ্রকাশ অন্তনিরপেক্ষ রূপেই, সহৃদয়ের অন্তঃকরণেও পরমাখ্যার দ্বারা স্বভূতই উদ্ভাসিত হইয়া আছে। কেবল সহৃদয়ের চিত্তে প্রতিবন্ধক আবির্ভূত হওয়ার অপ্রকাশ আনন্দের আশ্বাদন হইবে না। অর্থাৎ হান্তরসের রসনিষ্পত্তি অপরাপব রসের স্রাবই হইবে কিন্তু সামাজিকচিত্তে শ্রেষ্ঠত্বাভিমানরূপ প্রতিবন্ধক আসিয়া পড়ায় বিভাবচর্চণার সময়ে সদা প্রকাশমান সহৃদগম্য পরমাখ্যার আনন্দেব আশ্বাদন হইবে না। প্রতিবন্ধক যে মুহূর্তে দূর হইবে সেই মুহূর্তে বসাবাদন হইবে। উদাহরণরূপে বলা যায় যে স্বর্গ স্বভঃপ্রকাশমান, কিন্তু কুটীরমধ্যস্থ ব্যক্তি আচ্ছাদনের দ্বারা ব্যবহিত হওয়ায় স্বর্গকে যেরূপ দেখিতে পায় না আলোচ্য বসেও আশ্বাদন প্রতিবন্ধকের দ্বারা ব্যবহিত হওয়ায় আনন্দের উপলব্ধি তৎকালে ব্যাহত থাকিবে। এইরূপ বিশ্লেষণে অভিনব গুপ্ত সাধিক নবরসের অন্ততমরূপে হান্ত্রেব যে তাত্ত্বিক স্বীকৃতি দিয়াছেন তাহার বিবোধী কোন সিদ্ধান্তের সম্মুখীন হইতে হয় না।

অন্ত প্রকারেও ইহাব সমাধান দেখান বাইতে পারে। জ্ঞানের বিষয় এবং জ্ঞানের ফল ইহারা যে ভিন্ন তাহা মীমাংসকগণ ও নৈমায়িকগণ স্বীকার কবিয়াছেন। ঘট দেখিলে “অয়ং ঘটঃ” (এইটি ঘট) এই জ্ঞান প্রথমে উৎপন্ন হয়। তাহার পূর্ববর্তিকালে “ঘটজ্ঞানবান্ অহম্” অর্থাৎ “আমি ঘটজ্ঞানসম্পন্ন” এই প্রকার জ্ঞানের ফল উৎপন্ন হয়, ইহাকে ‘সংবিত্তি’ বা ‘অল্পব্যবসায়’ বলে। জ্ঞান ও জ্ঞানের ফল ইহারা যে এককালেই উৎপন্ন হইবে এমন কোন নিয়ম নাই এবং জ্ঞানের বিষয় ও ফল ভিন্নই হইবে। কেবলমাত্র ঈশ্বরজ্ঞানের যাহা বিষয় তাহাই ফল”। হান্তরসের ক্ষেত্রেও বলা যায় যে সহৃদয়ের জ্ঞানের বিষয় বিভাবাদি হইতে বিভাবের চর্চাভিনিতি যে অলৌকিক আনন্দরূপ ফল, তাহা ভিন্ন এবং তাহারা এককালে উৎপন্ন হইতেছে না। জ্ঞানের ফললাভ বিভাবজ্ঞানের পর না হইয়া পরবর্তিকালে হইতেছে এবং জ্ঞানবিষয় ও ফল ইহাদের মধ্যে উৎকর্ষাভিমানরূপ প্রতিবন্ধক উপস্থিত হইতেছে। অদৃষ্ট কোন কারণের দ্বারা এই প্রতিবন্ধক দূর হইয়া গেলে জ্ঞানের ফল লাভ হইবে। স্তত্রাং হান্তরসেও বিভাবচর্চণার সহিতই আনন্দের আশ্বাদন হইবে না, কিছুকাল ব্যবধানে হইবে। এইরূপ ব্যাখ্যানে হান্ত্রের রসস্থ স্বীকৃতি হইলেও অভিনয়াদিদর্শনকালে যে সঙ্গে সঙ্গে আনন্দের অল্পভব হয় না, যে কোনও একপ্রকার ভেদবুদ্ধি আগ্রত থাকে তাহা অস্বীকার করা যায় না। বস্তুতঃ যে কোনও শ্রেণীর হান্তরসাপ্রতি কাব্য, নাটক, প্রহসন প্রভৃতি পাঠ অথবা হান্তরসাত্মক অভিনয়দর্শনের পূর্বে কোনও পাঠক অথবা দ্রষ্টা সামাজিক পূর্ব হইতেই

৪৩। “জ্ঞানস্ত বিধোহুঃ ফলমন্তদ্ব্যবহিতম্ (হৃদ ২০)। প্রত্যক্ষাদর্শনাদিবিধাঃ। ফলং তু একটো ন্যবিজিহী।” (কাঃ প্রঃ, ২য় উল্লাস) —তথ্যচ ‘গণা জ্ঞানস্ত বিষয়ঃ জ্ঞানাপ্রত্যক্ষা জ্ঞানস্ত ফলমপি জ্ঞানাপ্রত্যক্ষা।’
 বঙ্গদলিলাঃ সমসাময়বঙ্গপাণ্ডাসংভাবিত্তি হুয়ার্থঃ।’ বাল্মীকিনী পৃঃ ৬১।

হাস্তবস 'নীচপাত্র প্রযুক্ত' 'হাস্তরসে সাধারণীকৃতি হয় না', হাশ্তে সঙ্করচিহ্নে ব্যবধান জাগ্রত থাকে' এই প্রকার বিশেষ কোনও মতবাদের প্রতি সহায়ত্বীতি অথবা সমীক্ষামূলক পূর্ব প্রবণতা লইয়া উপস্থিত হয় না"। কিন্তু হাস্তরসচর্চাবাব কালে সঙ্কর বসবেত্তা-মাজেরই চিত্তে ব্যবধানবুদ্ধি জাগ্রত হইয়া উঠে ইহা সর্বদাই অসুভবগম্য। আশ্বাদনে এইরূপ অসুভূতি হয় বলিয়া হাস্তর উপরঞ্জকত্বই স্বীকার করিয়া লইতে হয়। অত্যাশ্রয়সেব আশ্বাদন বিভাব সাক্ষাৎকারের সময় হইতেই হয়, হাশ্তে আনন্দাসুভূতিতে বিলম্ব হইলে তাহাব 'উপরঞ্জকত্বই' প্রতিষ্ঠিত হয়।"

সব্বভৌকট্যভবণে হাস্তরসের উপপত্তি ও তাহাতে সঙ্করণেব উপচয় কিরূপে হয় ইহা দেখাইবার উদ্দেশ্যে বলা হইয়াছে—

"বিভাবাদ্যুপস্থানমহিয়া তদ্ব্যবহাৰনযোগ্যং হি চেতঃ কথ্যচিহ্নিকসতি। সম্ভাবির্ভাবো হি বিকাশঃ। ভগ্ভূতরজতমোশুণং হি চেতঃ সত্ত্বোদ্রেকপ্রকাশানন্দময়সংবিদ্বিপ্রাস্তি-মাসাদয়তি। ততঃ সম্ভবাগপ্রতিষ্ঠিতঃ শৃঙ্গাবস্তদাভাসোহপি তামেব ভূমিকামালম্বতে। অতএব শুভিরজতবদভাবোদয়েহপি দোষমহির্নৈব কাব্যমহিয়া তদ্ব্যজ্ঞানং। তদাভাস-ভূমিকয়া হাস্তো বসঃ প্রাদুর্ভবভীত্যভিসন্ধায়াহ 'শৃঙ্গাবাদ্বি ভবেকাত্ম' তেন বিকাশভূমিকৌ হাস্তশূদারৌ।"

সঙ্করণময় শৃঙ্গাব ও তাহার আভাস ইহাবা মূলতঃ ভিন্ন, সুতরাং শৃঙ্গাবাভাসজাত হাস্ত ও শৃঙ্গাববস কিরূপে একপ্রকার চিত্তভূমিতে আরোহণ করিবে? শৃঙ্গাব উত্তমবিভাব হইতে জন্মলাভ করিয়াছে এবং অধমপাত্রজাত হইলেই তাহা শৃঙ্গাবাভাস হইবে"। সুতবাং ইহাদের একীকরণ কিরূপে সম্ভব? ভোজরাজ তাহার সিদ্ধান্তের সমর্থনে বলিয়াছেন যে

৪৪। I A. Richards "Practical Criticism" গ্রন্থে কাব্যের বার্থ সন্নিধা ও বসবিচারের পরিপন্থী দোষগুলির মধ্যে এই প্রকার প্রবণতাব উল্লেখ করিয়াছেন। (pp 16-17)

৪৫। রজনীকান্ত হাঙ্গলবসহাশ্বাদনে কপকেয়ু নিবন্ধনীমাঃ। (অঃ ভাঃ পৃঃ ২৯৮ পৃঃ ৩০৫ উক্তব্য) অভিনবভারতীয় নিরোদ্ধৃত অংশে হাস্তের চর্চা কিরূপে নিপন্ন হয় তাহা দেখান হইয়াছে। কিন্তু তাহাতেও নীচপাত্র বিলাক ব্যবধান জ্ঞান এবং সঙ্করণের অভাবজনিত চিত্তের লবুতার কোন ব্যাঘাৎ বুদ্ধি পাওয়া যায় না। সম্ভাব্য বসিতে সঙ্করণেব অভাব, চিত্তের হৈর্ষের অভাব অথবা আশ্বাদনের মৌলিক এইকণ যে কোন একটি ব্যাঘাৎ কবা যাইতে পারে। অভিনবভাও রতি ও শোকের বিভাবের সাধারণীকৃতির সহিত হাস্যবিভাবের সাধারণীকৃতির এককণতা দেখাইবার চেষ্টা কবিরাজের। রতি হইতে শৃঙ্গাবসের উদ্ভব হয় কিন্তু কল্প ও হাস্যকে সর্বত্রই তিনি রজনীকান্ত বলিয়াছেন। বিভাবের এককণ সাধারণীকরণ হইতেও আশ্বাদনাংশে অবশ্যই পার্থক্য রহিয়া যায়। একতাই হাস্য ও কল্প রজনীকান্ত। অভিনবভাওর মতে— "রতিরাবানবাধ্যাঃ প্রতীতিঃ বিধানা ন তাং রতিকপানেব বিধেত, প্রমুখে বিভাবানৌ সাধারণ্যাং। হাসে চ য আশ্বাদ শোভনি বিবৃকবোধীনাং, সামাজিকান্ প্রতি লোকবুদ্ধেন হাস্যভূততঃ বিভাবনাধারণ্যধারেন তদবকতাং এবতি হাস্যকরনসাধারণ্য চপ্তিব্যাক্যাত (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩১২)"

৪৬। তথা চ—প্রায়ঃ শৃঙ্গাব উত্তমালম্বন এবং, কিন্তু ইতিদ্বন্দ্বালম্বনবোদ্যে। অতএব শৃঙ্গাবাভাসঃ-

জুক্তিতে রসভেদে জ্ঞান যেমন মূলভূতঃ ভ্রমজাত হইলেও তাহা জ্ঞানরূপেই গণ্য হয়, এখানেও সেইরূপ শূন্যে তাহার আভাসজ্ঞান ভ্রমজাত হইলেও জ্ঞানরূপেই আরোপিত হইবে। কিন্তু এই প্রকার ব্যাখ্যা খুব সম্ভাবজনক নহে, কাবণ, রসানুভব হইতেছে অলৌকিক আনন্দের অহুভূতি, অজ্ঞানের লেশমাত্র সংস্পর্শ থাকিলে তাহার উদ্ভেদ হইবে না। শূন্যরাভাসে অজ্ঞানের স্পর্শ অপগত হয় না। আলঙ্কারিকগণ সম্ভাবায়গত সিদ্ধান্তানুসারে হান্তকে ‘নবরসে’র অন্তর্ভুক্ত কবিয়াছেন কিন্তু হান্ত, বীভৎস, প্রভৃতি রসে যে সকল ব্যতিক্রম দৃষ্ট হইতে পারে তাহা লক্ষ্য কবেন নাই। অভিনবভারতী টীকার অমুভাবগুলিব স্বরূপবিশ্লেষণগ্রন্থে অভিনবগুপ্ত^{১৭} কবিয়াছেন যে বিভাব অমুভাব প্রভৃতির অন্ততম অমুপস্থিত থাকিলে কাব্যে রসনার অভাবহেতু চমৎকৃতি সৃষ্টি হয় না। রসগদ্যধরে^{১৮} হারিভাবাশ্রয়ের অমুপস্থিতিকে দোষরূপেই অভিহিত করা হইয়াছে। অতএব হান্তে পূর্ণ চমৎকৃতিব সৃষ্টি হইবে না—এইরূপ সিদ্ধান্ত স্বভাবভেদেই অমুসৃত হয়। পরিপূর্ণ চমৎকৃতি বাহ্য বসান্বাদেব প্রাপকরূপ, হান্তবসে তাহাব উপলব্ধি হইবে না। অভিনবগুপ্ত একাধিকক্ষেত্রে^{১৯} হান্ত যে সৌন্দর্য্যাদিশয়ের কারক নহে, কেবলমাত্র ‘উপ-বন্ধকরস’ একথা উল্লেখ কবিয়াছেন। উপরঞ্জনার স্বরূপ কি প্রকার তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখান গিয়াছে। হান্তকে রসসংজ্ঞায় অভিহিত করা হইলেও হান্তের আনন্দাহুভূতি পরব্রহ্ম-স্বাদরূপ নহে।

এইরূপ সিদ্ধান্তে আলিবার অপর কারণও রহিয়াছে—আলঙ্কারিকগণ নবরস স্বীকার কবিলেও নয়টিকেই প্রধানরূপে স্বীকার কবেন নাই। শূন্য, রোদ্র, বীর ও ভয়ানক এই চারিটিকেই প্রধানরূপে স্বীকার কবিয়াছেন। এইরূপ স্বীকৃতির পশ্চাতে তাঁহারা একটি গুপ্ত কারণও দেখাইয়াছেন। আয়ারিগের চৈতন্তের কোন কোন অংশ মানব-জীবনের পুরুষার্থরূপে অঙ্গীকৃত যে ধর্ম্মার্থকামমোক্ষরূপ চতুর্বিধ তাহাব সহিত যুক্ত। যেমন, বতি কামরূপ তাহা ধর্ম্ম ও অর্থকে অবলম্বন করে। ক্রোধ প্রধানভঃ অর্থকে

ধনমোগল্ঘনম্। সঙ্গচ্ছতে চৈবম্ এণ ইত্যেনে শূন্যরাভাসানাবধনপ্রকৃতিঃ পুত্রিতমিতি তর্কবাগীশৈবতম্।
সাহিত্যকর্পণ, (সচিত্রা টীকা, পৃঃ ৭৩৭)।

৪৭। আভিমানননবমুভাববক। তদ্রসান্বাদে সমর্থ্যচরণমুদ্বীপনম্। অতএব বিভাবাদিবারি যথান-
কায়েতি তদভাবে ন চমৎকাক্ষ। রসদায়িত্বোভাবাঃ। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩০৫)।

৪৮। “তথা রসালম্বনাপ্রযোজিতরসানবদ্রাশ্রয় ন ক্ষেদ্যঃ। তদমুসংজ্ঞানাবীনা হি রসপ্রতিপত্তিয়ার
তদনুমানেনে নিরস্তা ভাঃ।” (১ম আনন, পৃঃ ৬৪, ৬৫)

৪৯। “যে চাত্তোৎপত্তিহেতব উক্তান্তে যথাযথঃ পূর্ব্বার্থচতুর্ভায়াঃ। তন্নি সৌন্দর্য্যাদিশরচননকপম্।
বল্লক্য হাগাদয়তদমুগামিভেন কপাকম্ নিবন্ধনীয়াঃ। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ২০৮)।—“হানাবীনাং তু স্যাতিপন্নঃ সর্ব-
লোকহলপ্রবিভাবতযোপরঞ্জকবিসিতি ন প্রোধ্যন্তম্। অত এবাস্তমপ্রকৃতিবু বাছ্যেনে হাসান্বাদো ভবন্তি। (অঃ
ভাঃ, পৃঃ ২৮২)

অবলম্বন কবে; উৎসাহ কামধর্মের অন্তর্গত হইলেও পরোপচিকীর্ষারূপ আদর্শে অল্পপ্রাণিত হওয়ায় তাহা ধর্মের সহিতই যুক্ত হয়।^{১০} একজ্ঞ ধর্মবীর, যুদ্ধবীর, প্রভৃতি ভেদ। এবং বীভৎসরস সংসারের প্রতি বৈবাগ্য উৎপাদন করিয়া পরিণামে যোক্ষদায়ক হয়। কিন্তু হাত্তরসের এই চতুর্ভুগের কোনটির সহিতই যোগ নাই। যাহা আছে, তাহা একান্ত গোপন্য। স্ততরাং হাস্য মানবের অত্যন্ত প্রধান বৃত্তি হইলেও মানবজীবনের আদর্শ ও কর্মের সহিত সংযোগের ভিত্তিতে সকল “হাস্য”ভাবে বিচার কবিলে, হাস্য অপবাণর ভাবাপেক্ষা অপ্রধানরূপেই প্রতীয় হয়। একজ্ঞ “হাস্য” বৈরূপ সহজে ও অনায়াসে উদ্ভিজ্ঞ হয়, অপর মনোভাব সেই প্রকারে জাগ্রত হয় না। অভিনবভারতী টীকায় অপর মনোভাব হইতে হান্যের ন্যূনতা সূচিত করিবার নিমিত্তই বলা হইয়াছে “সদাভাবো হি হাস্যঃ”। সম্বন্ধের উদ্ভেক বসাবাদের মৌলিক উদ্দেশ্য। হাস্য স্বভাবতঃ সম্বন্ধিত হইলে, তাহা কোন প্রকারেই আনন্দময় চৈতন্ত্যের প্রকাশ করিতে পারিবে না ইহা সূচিত হয়। অভ্যব হাত্তরসের বৈশিষ্ট্যরূপে আগবা বলিতে পারি যে নয়াটি হাস্যচিত্তবৃত্তির অন্তর্গত হইলেও তাহার স্বরূপে এমন একটি লঘুতা ও অসৌন্দর্য সন্দেহ রহিয়াছে যাহা ইহাকে অপরাণর রস হইতে ভিন্ন করিয়া রাখিবে; এবং কোন মহৎ বস্তু ইহাকে উদ্বোধিত করিবে না। অজ্ঞাত আটটিরস যে ব্যাপারের মধ্য দিয়া পরিপূর্ণ আত্মানন্দময় নির্মল স্বখানুভূতির সৃষ্টি করিবে, হাত্তরস সেইরূপ শব্দ ব্যাপারের ও অভিনয়ের মধ্য দিয়া বিচ্ছিন্ন স্বখ অথবা চিত্তরঞ্জনার সৃষ্টি করিবে মাত্র; পূর্ণ আনন্দসৃষ্টিতে সমর্থ হইবে না। অভিনবগুপ্ত অজ্ঞাত (পৃঃ ২৮৫, ১ম খণ্ড) বলিয়াছেন যে বিভাবাদি সংবলিত সম্বিতের অবিশ্রান্ত চর্চণাই আনন্দ। একজ্ঞই ঘন শোকের বিচ্ছিন্ন আশ্বাসনে আনন্দের অল্পভব হয় কিন্তু চর্চণার বিচ্ছেদই চাকল্যের কাবক। একজ্ঞ কপিলমুনি দুঃখ ও চাকল্য অভিন্ন বলিয়া মনে করিয়াছেন। হাস্য চর্চণার বিচ্ছেদ থাকার তাহা বজ্রোপেক্ষের দ্বারা সংশ্লিষ্ট। একজ্ঞ তাহাতে দুঃখ সম্বিত আশ্বাসন। ইহাই রঞ্জনর বা উপরঞ্জনর রূপ। স্ততরাং ‘হাস্য’বস হইলেও ইহা চিত্তরঞ্জনার সৃষ্টি করিবে আত্মচৈতন্ত্যের অবিশ্রান্ত আনন্দময় আশ্বাস ইহাতে হইবে না,—ইহাই অগামিপ্রেমের মতে অলঙ্কারশাস্ত্রের বিশ্লেষণের নিরূপ। হাস্যকে একজ্ঞ রসসংজ্ঞা না দিয়া “উপরঞ্জক” সংজ্ঞা দানই বাহুল্য। ইহা রঞ্জক,—সৌন্দর্যজনক নহে। পাশ্চাত্য নন্দনভঙ্গে একজ্ঞ হাস্যকে hedonic pleasure বলা হইয়াছে, aesthetic pleasure-এর মধ্যাধা ইহাকে দান কবা হয় নাই। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রে হাত্তরসকে যেকোন বিশ্লেষণ কবা

১০। তত্র পুরুষার্থনিষ্ঠাঃ কাল্পিত্যমবিত্ব ইতি প্রথমং তৎ যথা রক্তিঃ কামঃ তদনুভবদ্বিধাধিনিষ্ঠা।
প্রোপেক্ষ্যপ্রদানসেধনিষ্ঠাঃ। কামধর্মপর্ষধনিতোহপ্যুৎসাহঃ সমস্তধর্মাদিপর্ষধনিতঃ। তদ্বজ্ঞানকবিত্তির্বেদপ্রারো
বিভাবো যৌকোপায় ইতি তবসেনাং প্রাণান্তম্।

হইয়াছে তাহাতে সামাজিক ও আলম্বনের মধ্যে ভেদ সুস্পষ্ট হইয়া উঠে, উচ্চপাত্ত ও নীচপাত্ত ভেদে ইহাব সবেদনও ভিন্ন হয়। সামাজিক ও নিম্নপাত্তগত বিভাবের ব্যবধানহেতু ইহার অসম্পূর্ণতার প্রতি লক্ষ্য করিয়া প্রসিদ্ধ পান্সাভ্য নন্দনভট্ট বিশারদ Edward Bullough হাস্যকে underdistancing দোষে ছুট বুলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। হাস্যে রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পান্সাভ্য ও প্রাচ্য মনীষীবর্গের চিন্তা শৈলীব মধ্যে যে কিরূপ অপরূপ ঐক্য রহিয়াছে তাহা দেখাইবার নিমিত্ত আমরা Bullough-ব পূর্ব মন্তব্য উদ্ধাব করিতেছি—“Certainly the tendency to under-distance is more felt in Comedy even than in Tragedy, most types of the former presenting a non-distanced, practical and personal appeal, which precisely implies that their enjoyment is generally hedonic, not aesthetic. In its lower forms Comedy consequently is a mere amusement and falls as little under the heading of Art as pamphleteering would be considered as belles-lettres, or a burglary as a dramatic performance. It may be spiritualized, polished and refined to the sharpness of a dagger-point or the subtlety of foil play, but there still clings to it an atmosphere of amusement pure and simple, sometimes of a rude, often of a cruel kind (Aesthetics. p. 122). এবং ইহাব কারণরূপে চিত্তবৃত্তি সমূহের মধ্যে হাস্যের যে অপ্রাধাত্য ও উৎপত্তিগত ন্যূনতা তাহারই প্রধানতঃ উল্লেখ করিতে হয়।

কিন্তু এখানে এখনও অপর একটি প্রশ্ন বিচার সাপেক্ষ। ভয় হান্ত প্রভৃতি নীচপাত্তের মধ্যে প্রকাশিত হয় স্বাভাবিকরূপে, কিন্তু অভিনয়কালে কুশীলবগণ নীচপাত্তের কেবলমাত্র অলুকাগই করিয়া থাকে। শৃঙ্গার প্রভৃতি কোন কোন রসের ক্ষেত্রে অভিনয় করিতে কবিতে কুশীলবগণও রসের আবাদন করে যেমনভাবে গণিকা কৃত্তিমরতি প্রদর্শন করিতে করিতে ক্ষেত্রবিশেষে স্বয়ং অম্মরাগাপন্ন হইয়া পড়ে। কিন্তু সাধারণতঃ নীচপাত্ত বিট শকার বিদ্বৎ, প্রভৃতিব সহিত আপনাকে অভিন্ন না করিয়াই কুশীলবগণ অভিনয় কবিলে। বাস্তব জীবনের হান্ত অভিনয়ের হাস্য হইতে পৃথক এবং কাব্যের হাস্যও লৌকিক হান্ত হইতে ভিন্ন। ইহাই “নিয়তিরূতনিয়মরহিতা কবের্তারতী”, Edward Bullough ইহাকে psychic distance নামে অভিহিত করিয়াছেন। স্তরায় অভিনয়াদি ব্যবহারিক জীবন হইতে পৃথক এবং কুশীলবগণ নিজে ধেরূপ স্বভাবেরই হউন না কেন অভিনয়কালে শিক্ষাও অভ্যাসগুণে যে কোন চরিত্রের অভিনয় করিতে পারেন। বিভাব অম্মতাব প্রভৃতি সকলই অলৌকিক,—কবি নট প্রভৃতি শিক্ষাব অন্ত,—স্তরায় ভয়, হাস্য প্রভৃতি তামসপ্রকৃতিব জনের মধ্যে স্বাভাবিক হইলেও উত্তমপ্রকৃতির অভিনেতা অথবা সামাজিক

তাহারিগকে রুজ্জিম অভিনয় বলিয়াই গ্রহণ করিবে। এই ক্ষেত্রে ঐ সকল ভাবগুলি তাহারিগের পূর্বের নৌকিক অবস্থার আব থাকিবে না। সত্ত্বগুণী কুশীলবও মনঃসংযোগেব দ্বারা তাহা শিক্ষা করিবে। অতএব নীচপাত্রগত যে স্বাভাবিক আচরণাদি ব্যবহারের উদ্দেশ্যজনক অল্পকৃতির সত্ত্ব আব তাহাবা সেই প্রকার রস প্রতীতির বিহীনজনক প্রতিপন্ন হইবে না। হুতরাং হুহ ও সত্ত্ব প্রচেষ্টার অন্তর্যঙ্গ রসপ্রতীতির সহায়কই হইবে।^{১১} এতদ্ব নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে।

“এতৎ স্বভাবজং স্যাৎ সত্ত্বমুখং তথৈব কৰ্ত্তব্যম্।

পুনবেত্তিবেব ভাটৈঃ কৃতং মুহুচেষ্টৈঃ কার্ভম্। (৬. ৭১)

এই ভাবপূর্ণ স্বীকার করিলে রসাপাদে নীচপাত্রবিষয়ক কোন ভেদবুদ্ধি অস্বীকার করা যায় না। সত্ত্বর আপনাতে দ্রব্যস্ববুদ্ধি যে প্রকারে আদ্যোপ করিতে পারে, বিদূষক বুদ্ধিও সেই ভাবে আদ্যোপ করিতে পারে। অভিনয়ের প্রণে নীচপাত্রের স্থলতা ও চারিত্রিক ক্রটি রসাপাদে অন্তর্যঙ্গ হইবে না; হুতরাং নাট্যশাস্ত্রের উক্তির ভাবপূর্ণ অর্থপ্রদান করিলে রসাপাদে বিভাবের ভেদ অস্বীকার করা যায় না; কাব্যেও দেখা যায় কালিদাস প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর শিল্পীর কাব্যে স্থল রসিকতা হান্তবসন্তুষ্টিতে অন্তর্যঙ্গ হয় নাই। তাহা হইলে পূর্বে আমরা দ্বারা বিশ্লেষণ করিয়াছি সকলই সত্ত্ব প্রতিপন্ন হইয়া যায়।

এক্ষেত্রে একটি সত্ত্ব বিশেষভাবে ব্যয় করিতে হইবে যে অলঙ্কারশাস্ত্রের নাট্যদর্পণ ভিন্ন অপর কোন প্রামাণিক গ্রন্থে হুহ বা স্তব্ব কাব্যে কোন চরিত্রের সহিত সাধারণীকরণ হইবে তাহা স্পষ্ট ভাবের উল্লেখ করা হয় নাই, কিন্তু আলঙ্কারিক সত্ত্ববহারের সিদ্ধান্তগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, উচ্চপাত্র নাটকের অথবা নাট্যিকার সহিতই সাধারণীকরণ তাহার স্বীকার করিয়াছেন। অগ্রধান চরিত্রের সহিত সাধারণীকরণ কোথাও উল্লিখিত হয় নাই। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—“কেবলং মুখ্যস্বীপুংসো স্পষ্টেইনৈব রূপেন রসো বিভাবানাম্ পরমার্থসদানত এব ব্যক্তিচারিণৌহস্তভাবাত্ত বসন্তত্যা তত্র স্পষ্টরূপাম্।” (পৃ ১৪৬) হুতরাং ইহা হইতে আমরা নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি—প্রথমতঃ অগ্রধান পাত্রের সহিত সাধারণীকৃতি সম্ভব হয় না, এতদ্ব প্রধানরস নাটকনাটিকা প্রভৃতি

১১। দ্বিতীয় অধ্যায় ও স্বাভাবিক অভিনয় দৈর্ঘ্যের ভাষা একই অভিনয়ে যে বিভিন্ন ভূমিকার কিয়দংশ একত্র সহিত অভিনয় করিতে পারেন তাহা বিদিশ্যন্তঃ, দানীয়াবু ও অমৃতলাসের অভিনয় দ্বিধারা দেখিয়াছেন ইত্যাদি বর্ণিত পারিভব। অমৃতলাসের “ভূমিকা” পাঠ্যার বিস্তারিত পাঠ্যার ভূমিকার অসুখ অভিনয় দৈর্ঘ্যে সকলক হাস্যইচ্ছাছেন কিন্তু নিত হাস্যন নাই। বিভিন্ন ভূমিকার তিনি বিভিন্ন বর্ণের ব্যবহার করিতে পারিতেন। দানীয়াবু হুতরাং ও পরবর্ত্তমানের ভূমিকার অভিনয় অথবা বিদিশ্যন্তঃের যুগে “আনার সাতানা বাগান শুকিত গেল প্রভৃতি দ্বিধারা দেখিতাছেন ও শুনিয়াছেন তাহার চুল ও শোকাবহ উচ্চশ্রেণী চরিত্রের অভিনয়েই ইচ্ছা করেন কি অন্যভাবে স্ক্রুতা হিন তাহা বর্ণিত পারিভব।

প্রধান পাত্রনিষ্ঠ হয় এবং হান্ত প্রভৃতি যে সকল রস অপ্রধানপাত্রনিষ্ঠ তাহারা অঙ্গিরসাম-
ভূতিব পববর্তিকালে অঙ্গরসরূপে অল্পভূত হয়। বিতীরতঃ ধ্বনিব্যাপারের দ্বারা হান্ত নিশার
হইলে সাধাবগীকৃতি স্বীকার করিতে হয়, কারণ, ইহা শব্দশক্তি হইতেই জাত-অথচ
অপ্রধানপাত্রনিষ্ঠ হওয়ার সাধারণীকরণের অভাব ইহাতে সূচিত হয়। সুতরাং স্বীকার
করিতে হয় যে প্রব্য বা দৃষ্টকাব্যে প্রধান স্থায়িত্বাশ্রয় নায়কনায়িকার সাধারণীকরণের
অব্যবহিত পরে^{২২} অপর কোন অঙ্গরসের সাধাবগীকরণ হয় না, কিন্তু পূর্বে যে
সাধাবগীকৃতি হইয়াছে তাহাবই প্রভাব অল্পবৃত্ত হইতে থাকে এবং এই অবস্থায় বিদূষক
শকাব, প্রভৃতি নীচপাত্রের সাধারণীকরণ না হওয়ার জন্ত বিভাবের ভেদ
জাগ্রত হয়। এই প্রকারে সাধাবগীকৃতিতে বিভাবের ভেদ উহাপোহদ্বারা অঙ্কিত
হয়। আলোচ্য সিদ্ধান্তের সমর্থনে আমরা পুনরায় অভিনবভারতীর মন্তব্য উদ্ধার
কবিতেছি—“কবিগতসাধারণীভূতসংবিম্বল্লভ কাব্যপুরুষসেরা নটব্যাপারঃ। সৈববুধ্য
বিভাবাদিপ্রতীতিরিত্তি প্রয়োজনং নাট্যে কাব্যে সামাজিকমিচ্ছি চ।”^{২৩} বিভাবাদির এই
অপোদ্ধারবুদ্ধি নীচপাত্রবিভাবে প্রবল হইয়া উঠে। সুতরাং রসান্বাদে আলম্বনবিভাবের
স্বাতন্ত্র্য থাকিয়াই যায়। হান্তের স্বরূপে স্বণিকতার বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে।
হান্তের সহিত জীবনের প্রধানলক্ষ্যের কোন যোগ নাই। অতএব সম্মিলিত ভাবে
হান্তের যে রূপ পরিস্ফুট হইয়া উঠিল তাহা “উপরম্বরূপ” “আনন্দরূপ” নহে। আলোচ্য
সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে আমরা Benedetto croce'র একটি অভিমত উদ্ধৃত করিয়া আমাদের
সিদ্ধান্ত সুদৃঢ় করিতে পারি। ক্রোশে বলিয়াছেন যে অষ্টা সৃষ্টিকালে স্বজ্ঞানবস্তুর
সহিত একাত্ম হইয়া যে আনন্দ অল্পভব করেন তাহা ‘true aesthetic feeling,’ কিন্তু
সামাজিক অভিনয়দর্শনকালে স্বীয় স্বাতন্ত্র্য বর্তমান রাখিয়া অভিনীয়মান দৃষ্টাবলীর
হাসিকান্নায় যে ভাবে অভিভূত হন তাহা ক্রোশেব মতে mixed feelings বা মিশ্রা-
ভূতির পর্যায়ভুক্ত। হান্তরসেও বিভাবের স্বাতন্ত্র্যসহিত যে আনন্দের অল্পভূতি তাহা
মিশ্রআনন্দাভূতি, এবং ইহাকে পাশ্চাত্য দন্দনতত্ত্বেব পরিভাষায় mixedfeelingএর
পর্যায়ভুক্ত বলিলে বিশেষ কোন বিরোধিতার সম্মুখীন হইতে হইবে না।

২২। সাধারণীকরণ বিভাবের সাক্ষাৎকারের সহিতই হইয়া যায়। গমনক্রিয়ার ফল বৈকণ গমন সমাপ্ত
না হওয়া পর্যন্ত পাওয়া যায় না, সাধারণীকরণের ক্ষেত্রে সেকণ নহে, এতএব প্রধানরসের বিভাবর্ণনে
সাধারণীকরণ হইবার পর অপর রসের বিভাব হইতে বলা যায়। অভিনবভারতীর নিম্নলিখিত মন্তব্য এদেশে
উদ্ধৃত কবিবার যোগ্য “এতঃ কবিসোগনিবর্কৈর্কটেন চ সাধাৎকারকরতামানীতৈঃসম্যগিত্যদ্বিভোগ্যক-
সন্তোষো রস উৎপত্ততে ষট্ভৌব ন হি গমনক্রিয়াৎ পর্যন্তে রসনাক্রিয়া নিপত্ততে। অপি তু প্রথম এবাবসরে।
ন চ বিভাবাক্ষাৎকারায়ক এব। তন্ত তু অপেক্ষক্যায়সেব রসগোচরভাষিততয়া নবনচাতুর্থাতিরসেরসনাত্তি-
মুখ্যা নীতঃ”—(অঃ ভাঃ, প্রথম খণ্ড পৃঃ ৩০৩)।

২৩। অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৯৪, ১ম খণ্ড।

উপরোক্ত সকল আলোচনার মধ্যে আমরা একটি বিষয় স্বীকার করিয়া নইয়াছি যে হাঙ্গরসের বিভাব নাট্যশাস্ত্র ও অন্তান্ত অলঙ্কারশাস্ত্রমতে সকল ক্ষেত্রেই নীচ পাত্র। এদ্বারা বলা হইয়াছে “বান্ধাঃ সূৰ্ধাঃ দ্বিগৈচৈব হাঙ্গরৈনপথ্যয়োঃ সন্না বস্তুটো ভূষ্টিমায়াতি শোকে শোকমূৰ্গৈতি চ।” নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—“অরু হাঙ্গোরঃ প্রায়ো বাহুল্যোনাথমগ্রকর্তো পামরপ্রায়ো ভবতি। স্ববর্ণাপেক্ষায়া প্রাধান্যেহপি পুঙ্খাপেক্ষয়াহমমতৈবেতি তন্ত্রামপি.....পামরপ্রায়ঃ সৰ্বঃ প্রকৰ্ণে হসতি শোচতি বিভেতি পরিন্দামাজিগ্ৰহে। স্বল্গেনাপি স্তম্ভাষিতেন সৰ্বত্র বিশ্বমতে.....” “সকলই সামাজিকের

৫৪। নাঃ শাঃ, ২৭ অঃ, ৩১।

৫৫। (তৃতীয় বিবেক পৃঃ ১৪৮, রাইকোমড সিরিগ) স্ত্রী এবং নীচ প্রকৃতির জনের মধ্যে হাঙ্গর প্রাধান্যে বুদ্ধমান হয় আলঙ্কারিকগণ এইরূপ অতিমত প্রকাশ করিয়াছেন। কারণবশে বলা হইয়াছে যে স্ত্রীলোকগণ ধর্মমোক্ষাদিতে তাদৃশ অসুদৃষ্ট নহে অর্ধ ও কামে বাণ্ণ অসুদৃষ্ট। তাহদের রসমঞ্জরী এবে নারিকাগণের অনুরক্তি কারণ বিজ্ঞেয়মসঙ্গে বাহ্য বলিয়াছেন তাহা সর্বসাধারণভাবে গ্রহণযোগ্য না হইলেও বিশেষ প্রশিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন বিস্তৃত একমাত্র সামাজ্যমারিকগণের আকর্ষণে যেহু। “নিভনাজোপাখিক সকল-পুঙ্খাশ্রয়ণা সামাজ্যবিনতাঃ। ন চাযিমিজে ক্রিতিপাশ্রয়ন্তারসেবাবত্যাংব্যাপ্তিঃ, তেনাথনমতে ত্রাপি নিতমাজ্যমেবোপাখিতি।” স্ত্রীলোকের স্বভাবের পাখি বস্তুর প্রাতি আকাঙ্ক্ষা ও লবুতার সমর্পণ ইহার উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু তাহাতে স্ত্রীলোকগণ বিশেষ করিয়া কেন হাঙ্গরসের প্রতি আকৃষ্ট হইবে ইহা ব্যাখ্যাত হয় না। নাট্যশাস্ত্রে অন্তর বলা হইয়াছে “বান্ধাখানপুর্নাসু বুদ্ধান্তত্তি নিতানঃ। বান্ধাঃ সূৰ্ধাঃ দ্বিগৈচৈব হাঙ্গরৈনপথ্যয়োঃ সন্না (তৃতীয় পঃ, ২৭তম অব্যায় ৫৫-৫২ প্রাক।)”

সূৰ্ধ ও বালকগণ হাস্যকৌতুক স্বভাবতই আকৃষ্ট এবং নিম্নস্তরের অনুভূতি বলিয়া হাস্যের প্রতি তাহাদের স্বাভাবিক অসুদৃষ্টাণ্ড থাকিতে পারে, কিন্তু স্ত্রীলোকগণের মধ্যে হাস্যরস ছাড়াও অপসরসের আধাখন ক্ষমতা পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান, সুতরাং আলোচ্য মন্তব্য সমীচীন বলিয়া গ্রহণ করা যাব না। সন্তত আলঙ্কারিকগণ স্ত্রীলোকগণের স্বভাব উদ্দেশ্য করিয়া মানপ্রেকার কটাক্ষ করিয়াছেন। পাক্ষান্ত্য দেশে আদিত্তল স্ত্রী চরিত্রের বোধ। আলোচনাকালে বলিয়াছেন—“the temperance of a man and a woman is not the same nor their courage and justice as Socrates (plato memora p 73. et seq) supposed, but a man's courage is of a ruling and a woman's of a subordinate kind, and as with all the other virtues. (ch XIII Aristotles Politics).

কতগুলি বিষয় স্ত্রী ও পুরুষের স্বভাবের মধ্যে পার্থক্য রহিয়াছে, তাহান কার্য পরিবেশ, বয়সস্ব, প্রকৃতির মধ্যে অসুদৃষ্টান করা যাইতে পারে। কিন্তু স্ত্রীলোকেরা অপেক্ষাকৃত কমবুদ্ধিকল্পের কি না ইহা বিচার সাপেক্ষ এবং আলঙ্কারিকগণ হাস্যরস স্ত্রীলোকের মধ্যে বিশেষভাবে দেখা যায় এইরূপ মন্তব্য করিয়া উপস্থিত মনীষার পরিচয় দেন নাই। স্ত্রীলোকের বুদ্ধি বুদ্ধি বিষয়ে Clifford Morgan যে মন্তব্য করিয়াছেন বিপরীত উদাহরণরূপে তাহা আমরা উদ্ধৃত করিতেছি—“Women have a reputation for their ability to talk and they deserve it. Girls on the average learn to talk at an earlier age than boys do. they so better on all tests involving the use of language. Thus they are superior to men in verbal abilities”—Introduction to Psychology (ch. 15 p. 393)

যে সংজ্ঞা আচার্য অভিনবগুপ্ত প্রদান করিয়াছেন তাহাতে শিক্ষা ও অহুশীলন হেতু তাহার চিত্তবৃত্তির স্বচ্ছতার প্রতি বিশেষ ইঙ্গিত করা হইয়াছে। এইরূপ সদ্ধর্ম নীচপাত্র হইতে স্বাভাব্য বোধ করিবে ইহা আমাদেরই সিদ্ধান্ত। কিন্তু এখানে অপর একটি প্রশ্নের এখনও অবকাশ রহিয়াছে। সকল মানুষই প্রকৃতিভেদে সাত্ত্বিক রাজসিক অথবা তামসিক এই ত্রৈলোক্যের অন্তর্গত। শিক্ষাদি দ্বারা চিত্তবৃত্তির পরিশীলন হইলেও ইহা মূল স্বভাবের মধ্যে পরিবর্তন সৃষ্টি করিতে সক্ষম হয় না। অতএব তামস প্রকৃতির বা রাজস প্রকৃতির সামাজিকের অস্তিত্ব স্বীকার করিতে হয়। সুতরাং এক্ষেত্রে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে বিভাবাদি যেখানে নীচপাত্রস্থ এবং সামাজিক স্বয়ং তামসপ্রকৃতির সেইখানেই হান্তরস সৃষ্ট হইবার সম্ভাবনা রহিয়াছে। এইরূপ ক্ষেত্রে নিশ্চয়ই কোন ভেদবুদ্ধি থাকিবে না। কিন্তু সদ্ধর্মের পূর্বোক্ত লক্ষণে সাধারণতঃ তামসভাবের কোন অস্তিত্ব স্বীকৃত হয় নাই। পরিপূর্ণ সঙ্ঘোজেকই ত রসাদ্বাদের একমাত্র ফল। তাহা হইলে কি তামস প্রকৃতির সামাজিকের মধ্যেও সঙ্ঘোজেক বটিবে? তাবপ্রকাশকার শারদাতনয় হান্তরসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য দেখাইতে গিয়া বলিয়াছেন—

“যদাত্ম ললিতাভাসা ভাটংঃ স্বোৎকর্ষহেতুভিঃ

সদ্বাদিভিন্নভিনয়ৈঃ স্থায়িনং বর্ধয়ন্তি তে।

তদা মনঃ প্রেক্ষাকাণাং রজস্পৃষ্টং তমোহৃষ্মি

চৈতন্ত্যশ্রয়ি তত্রত্যো বিকারো যঃ প্রবর্ততে,

স হান্তরস ইত্যাত্মাং লভতে রশ্মতে চ তৈঃ ” (পৃঃ ২০০)।

বিভাবাদি সহযোগে স্থায়িতাব প্রগাঢ় হইলে প্রেক্ষকগণের বজ্রসমোগ্রণের দ্বারা সংসৃষ্ট মন সমস্ত প্রকার চাঞ্চল্য বিক্ষেপ এবং দেশকালাদিজাতমালিন্য হইতে মুক্ত হইয়া ক্রমে আপনার স্ব স্ব চুঃখাতীত চৈতন্ত্যকে আশ্রয় করিতে থাকে। ত্রিগুণায়ত্ত্ব চিত্তে বিভাবাদির সাধারণীকরণের ফলে রজোগুণ ও তমোগুণ জনিত চুঃখ, চাঞ্চল্য মোহ, আসক্তি, প্রভৃতি সেই সময়ের মত তিরোহিত হয় এবং সদ্ধর্মগণের উজ্জেকের ফলে চিত্ত নির্মলতা লাভ করে। চিত্ত নির্মল হইলেই আনন্দময় চৈতন্ত্যরূপ পরব্রহ্মের সদ্ধর্মরচিত্তে প্রকাশ হয়। বেত্তা এবং বেত্ত, ভোক্তা ও ভোগ্য ইহাদের মধ্যে কোন ভেদ তখন থাকে না। এই অবস্থার চিত্তের অহংবোধ তাহার ব্যবহারিক জীবনের খণ্ডতাকে ত্যাগ করিয়া অখণ্ড অহংরূপে পরিণত হয়। বিদূষক তাহার বিদূষকত্ব পরিত্যাগ করিয়া সদ্ধর্মের চিত্তে যে চিরন্তন

৬০। রাক্ষসীনাশি চ হালশোকাসিঃ স্বকারণোদিতোহভিহুতক্রোধঃ। দান্যকল্যাণসেচ্ছ যোগো ভবত্যেব। তেনেবাং ন রোত্র এব রসঃ। নহু সানাজিকানাং তথাহুতরাক্ষসাদিকর্পেণ কদং হোষাত্মক আশ্রয়ঃ। উচ্যতে, “স্বরসংবোধ আশ্রয়ঃ। জ্ঞেযে চ স্বরসংবোধজননপ্রকৃত্যন্যেব সানাজিকানাসিতি দানবাদিনৃশান্তদ্রোহতা এবাভ্যাব্যবসিদ্ধিঃ হোষাব্যবসিদ্ধীতি ন কিঞ্চিদন্যম্।” (অঃ ভাঃ পৃঃ ৬২০, গাইকোমার সিদ্ধিঃ।

হাস্যরসিক জাগ্রত বহিরাছে, তাহারই রূপে প্রতিভাত হয়। ব্যক্তিগত ‘অহং’বোধ লোপ পাইয়া বিশ্বজনীন ‘অহং’ অর্থাৎ সকলই ‘আমি’ বা ‘আমাব’ এবং ‘আমার’ অস্তিত্ব সর্বত্রই বিদ্যমান’ এই বোধ জাগ্রত হয়। অহং বুদ্ধিকে একেবারে ত্যাগ করা ও সর্বত্র ‘আমার’ এই বোধ হওয়া উহাবা একই বুদ্ধিগ্রন্থত; উহাদেব মধ্যে কোন ভেদ নাই। সেজন্য অপ্যয়দীক্ষিত বলিয়াছেন—

“ভ্যক্তব্যোহহংকাঃ কিন্তু স যদি নৈব শকাতে ভ্যক্তুম্।

কর্তব্যোহহংকারঃ কিন্তু স সর্বত্র কর্তব্যঃ।” সকলপ্রকার চরিত্রেবই মধ্যে একজাতীয় আত্মাহুতি সম্ভব হয়, কেবলমাত্র সর্বব্যাপী অজ্ঞানমুক্ত আত্মচেতনত্বেব ফুৎপের ফলে। অভিনয় দর্শনকালে যন্ত্রদয় প্রেক্ষক যে নাটকীয় পাত্র-পাত্রীর সহিত একাত্মত্ব উপলব্ধি করে তাহা একদিকে যেমন আত্মকেন্দ্রিক তেমনই নৈব্যক্তিক। নাটকীয় পাত্র পাত্রীর সহিত আপনার একীকরণে সম্পূর্ণ অহংবোধের বিলয় হয়, তেমনি পরিপূর্ণ সতেরও উদ্ভেক হয়। একত্র বোগীব ব্রহ্মাস্বাদ ও কাব্যপাঠ বা অভিনয়দর্শনজনিত আনন্দাহুতি ইহারা একই প্রকারের। বোগীর ব্রহ্মাস্বাদে খণ্ড অহংবোধ পরিপূর্ণ অহংবোধে বিলীন হয়। কাব্যপাঠ বা অভিনয়দর্শন মনকে অন্তর্মুখী করিয়া পূর্ণ অহংবোধের উদ্ভেক কবিলেও তাহাতে স্থায়িত্বের বৈচিত্র্যেব প্রতিভাস হয়। কিন্তু এখানে ইহা উল্লেখযোগ্য যে আলঙ্কারিকগণেব মধ্যে কেহ কেহ রসচর্চাজনিত অহংবোধের মধ্যে ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। অভিনবগুপ্ত, ভট্টনারক প্রমুখ অধিকাংশ আলঙ্কারিকই সছোদ্রেকের মধ্যে সকলরূপের পর্য্যবসান হয় এবং সেই সছোদ্রেক আনন্দময় ইহা স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু রসাস্বাদ সকলক্ষেত্রে স্থাব্যক নহে ইহা স্বীকার করিয়া নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে “স্থব্ধঃস্থাব্যকো বসঃ (কারিকা ১০০)” বামচন্দ্রগুপ্তজ্ঞ আরও বলিয়াছেন যে করুণ, ভয়ানক, বীভৎস ও বোজ ইহারা প্রত্যেকে আনন্দরূপ হইবে এইরূপ অনুমান করা অসম্ভব। নাট্যাভিনয় দর্শনে যে চমৎকৃতির অহুভব হয় তাহা তাঁহাব মতে কুশীলবগণের অভিনয় নৈপুণ্য ছাড়া অপর কিছু নহে। শাবদাতনয় আবার আনন্দাস্বাদময় এই অহংবোধের মধ্যে সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণভেদে ভেদ অঙ্গীকার করিয়া বলিয়াছেন—

“অহংকারত্রিধা সোহহং সদ্ধামির্পূর্ণযোগতঃ,

সদ্ধামিগুণভেদেন সোহহংকারস্ত সাম্বিকঃ।”

অর্থাৎ সাম্বিক

অহংকার, রাজস অহংকার, এবং তামস অহংকার এই তিন প্রকার অহংকারের ভেদ। অস্তএব তামস প্রকৃতির সামাজিক যে পূর্ণ অহংবোধেব ফুৎপ জনিত আনন্দবোধ করে তাহা এই তামস অহংকাররূপ। পূর্ণ অহংবোধ সছোদ্রেকের কারক, হৃতবাস তামস প্রকৃতির সামাজিকের ফলময়ও সছোদ্রেক হইবে ইহা বলা বাধ্য। পূর্বে দেখান হইয়াছিল যে সত্ত্বগুণী সামাজিক নীচপাত্র বিভাবপ্রভৃতির সহিত সাধারণীকরণে সমর্থ হইবে না, কিন্তু

একণে দেখা যাইতেছে যে তামস প্রকৃতির সামাজিক হাশ্রবসপ্রধান অভিনয়ে বিদূষক, বিট, শকাব, প্রভৃতির বিকৃতবেবাদি (আলসন) এবং সেই প্রকার চেষ্টা (উদ্দীপন) দর্শনে আপনাকে ক্লান্ত স্থায়ীভাবাপন্ন সামাজিকের সহিত অভিন্ন মনে করিতে পারিবে, এবং ভাবমুখে ‘আমি বিদূষক’ ‘আমি শকাব’ এই প্রকার অভিন্নমুখপ্রভৃতিও তাহার হইবে। অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে ক্রিয়ামগ্নবাদই আশ্রয়। বৌদ্ধ বসের অভিনয়ে যেমন ভয়ানক আকৃতিযুক্ত বাকস প্রভৃতির যুদ্ধ প্রহার বক্তৃতা ইত্যাদি দর্শনে ভীত না হইয়া তামসপ্রকৃতির সামাজিক ভয়াম্পদ চরিত্রেব সহিত নৈর্য্যাত্তিক একাত্মতা বোধ করিতে করিতে ভয়মভাবে বশাস্ত্র কবে, হাশ্রও ঠিক সেই প্রকারে রসপিণায় তামস সামাজিক আপনাতে “আমি ধূর্ত” “আমি ধূর্ত নহি” “আমি শকাব, অথবা শকাব নহি” এই প্রকাব আসক্তি-শূন্য-এক্য উপলব্ধি করিতে করিতে বশাস্ত্রান করিবে। এজন্য ক্রোধে যেকণ ক্রোধময়ী চৰ্চণা, হাশ্রও সেইরূপ হাশ্রময়ী চৰ্চণা। আচার্য ভরতও সামাজিক ভেদে বশাবাদের ভেদ অঙ্গীকার করিয়া বলিয়াছেন—

“তুয্যন্তি তরুণঃ কামে বিদগ্ধাঃ সময়াস্মিতে ।

অপদ্বৰ্ণপবাস্টব যোক্ষে চাধ বিরাগিণঃ

শূবাস্ত বীরবৌদ্ধেয়ু নিবুদ্ধেবাহবেযু চ ।

ধর্ম্মাখ্যানপুরাণেযু বুদ্ধান্তবাস্তি নিত্যশঃ ॥

ন শক্যমধর্ম্মজ্ঞানকুহুম্যানাং বিচেষ্টিতম্ ।

তত্ত্বভাবেযু সর্বেষু তুয্যন্তি সততং বৃথাঃ ॥”

(২৭ অধ্যায়, ৫৮-৬১ শ্লোক)

Aristotleও সামাজিকের ভেদ অঙ্গীকার করিয়া inferior ও superior kind of audience এর উল্লেখ করিয়াছেন। সামাজিকের ভেদ স্বীকার করিয়া লইয়া অধম প্রকৃতির তামস সামাজিক হাশ্রবসের আশ্রয়ান করিতে পারিবে ইহা স্বীকার করিতে হয়। হাশ্রের উৎপত্তিগত নুনতা যে বশাস্ত্রানে অন্তরায় হইবে না এইরূপ অভিমত পোষণ কব্রিয়া মধুসূদন সরস্বতী বলিয়াছেন—

“বোধানিষ্ঠা ব্ধাধ্বং তে হৃৎকুংখাদি-হেতবঃ

বোদ্ধানিষ্ঠ সর্বহপি হৃৎমাজিক-হেতবঃ ।” (ভক্তি রসায়ন)

অর্থাৎ সকল প্রকার স্থায়ী ভাব এবং তজ্জনিত রস-হৃৎ, হৃৎ, চাক্ষু্য প্রভৃতি ভাবের দ্বাবা সংস্পষ্ট হইলেও কাব্যে তাহাদের প্রয়োগ এবং তাহা হইতে রসাবদান ইহাবা এক অর্থও আনন্দধরূপ। স্তরায় হাশ্রও স্থায়ীভাবের পশ্চাদ্গত যে সকল ঈর্ষ্যা ঘেব প্রভৃতি মনোভাব তাহাবা লুপ্ত হইয়া অপরিসীম অর্থও অহংবোধ জনিত আনন্দের উত্তেক করিবে। তাহার মতে সৰ্বগুণ ক্রমে ক্রমে প্রকাশ হইতে হইতে অন্তঃকরণের সকল

বৃত্তিকে আচ্ছাদিত করে এবং তাহা হইতে রস জন্ম লাভ করে—“সমূহালখনাঐক্যকা
ভাষতে সাত্বিকীয়তিমানস্তরক্ষণেহবজ্ঞঃ ব্যনক্তি স্বথমুত্তমম্”।^{৭৭}

অতএব মধুসূদন সরস্বতীর অভিমতে ছুঁখাত্মক, ক্রোধাত্মক, মোহাত্মক অথবা
বিষপাদিবিষভিত্তি দে ভাবসম্পত্তি তাহাও শেষ পর্যন্ত সঙ্গদ্বয়ের চিত্তে আনন্দেবই
সৃষ্টি করিবে। মধুসূদন সরস্বতীর ব্যাখ্যা ভক্তিমার্গাবলম্বী, ইহা সর্বত্র আলঙ্কারিক
সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তের অঙ্গগামী নহে। তাঁহার ব্যাখ্যানের শৈলী অল্পসরণ করিলে তামস
প্রকৃতির সামাজিকের বসাবাদের যথার্থতা অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু নাট্যশাস্ত্র
ও অন্যান্য অলঙ্কারশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থপাঠে ইহা অত্যন্ত স্পষ্ট হইয়া উঠে যে, আলঙ্কারিকগণ
'সামাজিক' বলিতে প্রধানতঃ সঙ্ঘগণী সামাজিকই অঙ্গীকার করিয়াছেন। সুতরাং
তাঁহার চিত্তে হস্তরসের আখ্যানের সময়ে ভেদবৃত্তি জাগ্রত থাকা যে অসম্ভব নহে
ইহা আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি। জগতেব সকল দেশেব ও সকল জাতিব সাহিত্য
পাঠ কবিলে দেখা যায় যে হাস্য কোনদিনই বিশেষ উচ্চ পাত্রের দ্বারা সৃষ্ট হয়
নাই, এতন্ত জর্জবেবিভিধ বাহা বলিয়াছেন তাহা তাহা বিশেষভাবে
স্মরণীয়—“Comedy was never the most honoured of the Muses (Essay
on Comedy).” হস্তরসের আলখনবিভাবেব সহিত সঙ্গদ্বয়ের চিত্তের ভেদ চিরকাল
থাকিবেই এবং বসাবাদেও তাহার প্রভাব দেখা যাইবে। সুতরাং হাস্য কোনদিনই
পরিপূর্ণ আনন্দাত্মক বা সুখাত্মক রস সৃষ্টি করিবে না ইহা “উপবন্ধক” রসরূপেই
গণ্য হইবে। হাস্যের বস-রূপপ্রাপ্তিতে ইহাই উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

এই প্রসঙ্গে আশাশ্রিত্যকে স্মরণ রাখিতে হইবে যে ইংরাজী সাহিত্যে যেমন
চার্লস ল্যার প্রমুখ শক্তিমান শিল্পিবৃন্দ কেবলমাত্র স্থূল রসিকতার উপাদান লইয়াও
স্বীয় অসাধারণ প্রতিভার স্পর্শে তাহা হইতে উচ্চতর শিল্পকথাময় কাব্যের সৃষ্টি
করিয়াছেন, সংস্কৃত সাহিত্যেও সেইরূপ কালিদাস শূদ্রক প্রমুখ শিল্পিগণ স্থূল রসিকতার
উপাদান লইয়াও উচ্চতর ধ্বনিপ্রধান কাব্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। সুতরাং কাব্যে রসসৃষ্টি
ও কাব্যের রসোত্তীর্ণরূপলাভ ইহা কেবলমাত্র উচ্চ শ্রেণীর সাহিত্যশিল্পীর কাব্যেই সম্ভব
অন্যত্র নহে।^{৭৮}

৭৭। ভক্তিরাহস্য ১২-১৩ ভক্তীর অধ্যায়, ১২-১৩ শ্লোক।

৭৮। রসগদ্যের উক্তি প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়—“অয়ং হি লোকোত্তরস্য কাব্যব্যাপারস্য নহি, যৎপ্রযোজ্য
অন্যত্রিণি অপি শোকানন্ত পর্যায়ঃ ব্যাখ্যানলৌকিকং জনয়তি।” পৃঃ ৩২। হাস্যবিভাবও সকলক্ষেত্রে রসপূর্ণ
নহে, কবির শক্তিশক্তিই কাব্যে তাহার রসপূর্ণ হইতে পারে।

চতুর্থ অধ্যায়

রসবিরোধের স্বরূপ—হাস্তের বিরোধী ও অবিরোধী রস

যে কোনও রসের পূর্ণ নিম্পত্তির পক্ষে রসবিরোধ পরিহার করা একান্ত প্রয়োজন এবং বসবিরোধ পরিহার করিতে গেলে কোন্ রস হাস্তরসের বিরোধী এবং কোন্ রস হাস্তরসের অন্তর্কুল তাহাও বিশেষ ভাবে বিবেচনা করা কর্তব্য। এ সম্বন্ধে সাহিত্যরসিকগণ গ্রন্থে বলা হইয়াছে—

“শৃঙ্গারহাস্তমৌৰ্খীরাভূতমোঃ রৌদ্রভীষমোঃ
বীভৎসরূপমৌৰ্খজী আদ্যেকোপাধিকৃতঃ ।
রসৌ শৃঙ্গারবীভৎসৌ ভগাবীরভয়ানকৌ
রৌদ্রাভূতৌ তথা হাস্তকরূণৌ বৈরিণৌ নিধঃ ।”

সাহিত্যদর্পণেও রসগুলির পৰস্পর বিরোধ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

“আত্মঃ করুণ-বীভৎস-রৌদ্রবীর-ভয়ানকৈঃ ।
ভয়ানকেন করুণেনাপি হাস্তো বিরোধভাক্ ।
করুণৌ হাস্তশৃঙ্গাররসাত্ম্যমপি ভাদৃশঃ ॥
রৌদ্রস্ত হাস্তশৃঙ্গার-ভয়ানক-রসৈরপি ।
ভয়ানকেন শাস্তেন তথা বীররসঃ স্বতঃ ॥
শৃঙ্গারবীর-রৌদ্রাখ্য—হাস্তশাস্তৈর্ভয়ানকঃ
শাস্তস্ত বীরশৃঙ্গার-রৌদ্রহাস্ত-ভয়ানকৈঃ ।
শৃঙ্গারেণ চ বীভৎস ইত্যাত্মাতা বিরোধিতা ।”

অর্থাৎ শৃঙ্গার রসের সহিত করুণ, বীভৎস, রৌদ্র বীর এবং ভয়ানক এই কয়টি রসের বিরোধিতা। ভয়ানক রস ও করুণ রসের সহিত হাস্তরসের বিরোধ। করুণ রসের সহিত হাস্ত ও শৃঙ্গার রসের বিরোধ এবং রৌদ্ররসের সহিত হাস্ত, শৃঙ্গার ও ভয়ানক রসের বিরোধ। ভয়ানক রসের সহিত শাস্তরস ও বীররসের বিরোধ, এবং শৃঙ্গার বীর, রৌদ্র, হাস্ত ইহাদেরও ভয়ানক-রসের সহিত বিরোধ। এইরূপ শাস্তরস, স্বাভাবিক বীররস, শৃঙ্গাররস, রৌদ্ররস, হাস্তরস ও ভয়ানক রস, ইহাদের প্রত্যেকেরই বিরোধী এবং শৃঙ্গার ও বীভৎসরস পরস্পর বিরোধী। কিন্তু রসবিরোধ জানিবার পূর্বে কি কারণে বিরোধ এবং এই বিরোধের স্বরূপ কি তাহা বিশদভাবে জানা প্রয়োজন। বসগদ্যধরকারের মতে

রসবিরোধ* স্বরূপতঃ দুই প্রকারের স্থিতিবিরোধ এবং জ্ঞানবিরোধ। বিরুদ্ধ রসদ্বয়ের সমাবেশের প্রয়োজন হইলে বিরোধ পৰিহার কবিতা রসসমাবেশ করা উচিত। সাহিত্য-দৰ্শনকারের** মতে এই বিরোধ তিন প্রকারের—আলম্বনৈক্যের বিরোধ, আশ্রয়ৈক্যের বিরোধ এবং নৈবস্বত্ব্যবিরোধ,—বস্তুতঃ ইহা স্থিতিবিরোধ ও জ্ঞানবিরোধ বলিতে বাহা বুঝায় তাহারই প্রকাস্তব। স্থিতিবিরোধ অর্থে যে বসের অধিকরণে যে বসের অবস্থান করা উচিত তাহার সেই স্থলে অবস্থান না করা; যেমন নাগকে বীররস অবস্থান করিবে ইহাই অভিপ্রেত, কিন্তু সেই স্থলে ভয়ানক রস থাকিলে তাহাতে অধিকরণ-বৃত্তিতারূপ (অর্থাৎ স্বার্থ আশ্রয়ে যথোপযুক্ত বসেব অনবস্থিতি) রসবিরোধের সৃষ্টি হয়। প্রতিদানকে ভয়ানকরস স্থাপিত করিলে ইহার প্রতিবিধান সম্ভব। তাহা হইলে একই অধিকরণে বিরোধীরসের সমাবেশে অধিকরণ-বিবোধিতা ঘোব হয়, ইহা প্রথম প্রকার বিরোধ। জ্ঞানবিরোধ হইতে দ্বিতীয় প্রকার রসবিরোধ উৎপন্ন হয়। যেস্থলে রসদ্বয়ের জ্ঞান পরস্পর বিরোধী সেস্থলে উভয়েই প্রতিদ্বন্দী, এবং তাহাতেও রসবিরোধ উৎপন্ন হয়,—অর্থাৎ বিরোধী বসের জ্ঞানের দ্বারা প্রাসঙ্গিক রসেব জ্ঞান বাধিত হইয়া যায়। এই প্রকার বিরোধ নৈবস্বত্ব্য-বিরোধ নামেও অভিহিত, যেমন শৃঙ্গারলস্বারিতাব রতি ও শাস্তরস স্থায়ী নির্বৈদ্য ইহাদের মধ্যে অব্যবহিতরূপে বিরোধ। এই প্রকার বিরোধীবসজ্ঞানজনিত রসবিরোধ অবিরোধী রসান্তবকে আনিয়া সঙ্গিকর্তাব স্তায় মধ্যে স্থাপন করিলে তাহাতে নিবৃত্ত হয়। যেমন উষাহরণরূপে দেখান যাইতে পারে স্ববাসনাভিবাঞ্ছিতা ব্যোম্রি বীরা বিমানগাঃ।

বিলোকন্তে নিজান্ দেহান্ ফেলনারীভিরাবৃত্তান্*।

এহলে সুরাঙ্গনা ও শবশরীর এই আলম্বনদ্বয় বধাক্রমে শৃঙ্গার ও বীতংসরসেব জনক এবং এই প্রতিদ্বন্দী রসদ্বয়ের মধ্যে স্বর্গলাভরূপ বীরবস নিবেশিত হইয়াছে। বাধ্যবাধক রসদ্বয়ের মধ্যে বীররসেব নিবেশে পূর্ববর্তী রসদ্বয়ের চৰ্চাকালের মধ্যে ইহাব চৰ্চা ও

২। তদ্ব কবিতা প্রকৃতকালঃ পরিপোষ্ট কামেন তদভিবাঞ্ছকে কাব্যে তদ্বিকল্পনালান্য নিবন্ধন্য ন কার্যং। তথাহি সতি তদভিবাঞ্ছ্যে বিকল্পঃ প্রকৃতঃ বাসেত। স্নেহোপলক্ষ্যস্তারেন বোধযোকপহতিঃ স্তাৎ। যদি তু বিকল্পবোধ্যরি রসয়োকেক সমাবেশ ইত্যেত তদা বিরোধঃ পবিত্রত্ব্য বিবেকঃ। তথাহি বিরোধস্তা-বদ্বিধিঃ, স্থিতিবিরোধো আলম্বনৈক্যবৎ। আন্তস্তদ্বিকরণাবৃত্তিতারূপঃ। দ্বিতীয়স্তজ্ঞানপ্রতিবোধজ্ঞানকল্পকঃ। তত্রাধিকরণান্তরে বিরোধিনঃ স্থাপনে প্রথম্য নিবর্ততে। যথা, নায়কসত্যেব বীরসেব বর্ণনৌ প্রতিদান্যকে জ্ঞানকন্ত। রসপদেনাভ্য প্রকরণে তদ্রূপাধিঃ স্থাপিত্যো বৃহতে। রসস্য সাংসারিকবৃত্তিভেদে নায়কান্ত-বৃত্তিবাৎ, অধিতীয়াবলম্বনয়েন নিরোধাসংভবাচ্চ। (পৃঃ ৫৮, প্রথমাব্দ)।

৩। অত্রোচ্যতে ইহ ষণ্মু রূপান্য বিরোধিতায়া অবিরোধিতায়াচ্চ জিহা ব্যবস্থা কয়োশ্চিদালম্বনৈক্যেন, কয়োশ্চিদালম্বনৈক্যেন কয়োশ্চিদৈবরূপেণ ইতি। (সঃ কঃ নগুন পরিচ্ছেদ, পৃঃ ৮৭, সুখাপুরী সংস্করণ)

৪। রসদ্বয়ঃ পৃঃ ৫৯

আখ্যায়িকারূপ চিত্তে জাগ্রত থাকায় বিরোধী রসের জ্ঞান উদ্ভিত হইতে পারে না। রসের মধ্যে একটি অদ্বী (প্রধান) হইলে অপবটি অদ্ব (অপ্রধান) হয় হৃতরাং অদ্ব ও অদ্বীর বিরোধ সম্ভব নহে। বাস্তব জগতে যেরূপ দেহ ও দেহীব মধ্যে বিরোধ সম্ভব নহে একেত্রও সেইরূপ। এক্ষেত্রে প্রশ্ন উঠে যে, একটি রস অদ্বী হইলেও অল্পরূপ রসগুলি যদি পরস্পর প্রবল বিরোধী হয় তাহা হইলে ত' বিরোধ নিবৃত্ত হইবে না। অল্পরাসের 'বসরত্বপ্রদীপিকা'তে ইহার উত্তরে একটি হৃদয় উপমার সাহায্যে বলা হইয়াছে যে যেরূপ রাজসমীপে বর্তমান দুইজন বন্দীর মধ্যে কোন শত্রুতা থাকে না, প্রধানবসসমীপে অল্পরসেরও সেইরূপ কোন প্রাধান্য থাকে না।

“বৈরিণী চান্দ্ররূপেণ তিষ্ঠতোহন্ত্য কন্তচিৎ।

রসস্ত তত্র নো হানির্জাতিব্যা হুবিচক্ষণঃ।”

যথা রাজসমীপে তিষ্ঠতোহ্যদৌর্বিণী বিরোধো ন প্রবর্ততে তথাহন্ত্যাত্মভূতয়োঃ বসয়োঃ।” যেমন উদাহরণস্বরূপে নাগানন্দ নাটকে হাস্যবসেব সহিত যুক্ত অদ্বী শৃঙ্গাররস শেখরকবুজ হইতে পরিস্ফুট, এবং তাহার বিরোধী বৈবাগ্য ও সমপোধক নাগাশ্চিন্দনজাত শান্তরস, মিষ্টাবস্থা ও মলয়বতীর প্রবেশ এবং “সংসর্গভিঃ সমস্তাং” প্রভৃতি কাব্যোক্তিজাত কোষব্যভিচারী দ্বারা উপচিত বীররসের দ্বারা ব্যবহিত। হৃতরাং এক্ষেত্রে রসবিরোধ পরিহার করা বাইতে পারে। পুনরায়, বসবিরোধের অপব উদাহরণ হইতে দেখান যাইতে পারে—

“চূষনসজ্জঃ সোহস্তাঃ দশনং চ্যুতমূলমাস্তনো বদনাং,

জিহ্বামূলপ্রাপ্তং খাতিতি ক্লৃষা নিরঙ্গীবঃ।”

এখানে বিরোধী বীভৎসরসের সহিত মিশ্রিত হান্তরস কোন চমৎকৃতি বৃষ্টি করে না। এবং বিরোধ নিবৃত্ত করিবার জন্ত কোন অবিরোধী বসকেও উপস্থিত করাও অবকাশ নাই। কিন্তু শৃঙ্গার ও হান্তের মধ্যে কোন বিবোধ নাই কারণ তাহার একই উপাধিসম্পন্ন। উপাধি অর্থে চিত্তভূমি। শৃঙ্গার চিত্তবৃত্তির যেরূপ বিকাশ সাধন করে হান্তও সেইরূপ। একজ্ঞ সাহিত্যরসজ্ঞাকরে বলা হইয়াছে “বস্ত্র বস্ত্র রসস্ত শৃঙ্গারকার্যবিকাশহেতুকতা তস্ত তস্ত শৃঙ্গারাবিরোধিতা ভবতি।” চিত্তের বিকাশ, বিস্তার প্রভৃতি ভূমির কথা পূর্বে (পৃঃ ৪২-৪১) ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। রসসমূহের বিরোধ ও অবিরোধ চিত্তের বিকাশ, বিস্তার প্রভৃতি ভূমির একা অথবা অনৈক্য হইতে। হান্ত যেরূপ শৃঙ্গারের অহুগামী সেইরূপ হান্তের সম্পূর্ণ বিপরীত বরণ। হান্ত ও ককণের বিরোধিতার কারণ ব্যাখ্যা করিতে গিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—“তত্র কামস্ত সকল জাতিহুলভতরাহত্যন্তপরিচিতত্বেন সর্বান প্রতি দ্রুতভেতি পূর্বং শৃঙ্গারঃ। তদন্তুগামী চ হান্তঃ, নিরপেক্ষতাব্যাহঃ। তদ্বিপরীততত্তঃ ককণঃ। ততন্তুগমিস্তং রৌজঃ। স চামর্থপ্রধানঃ, ততঃ কামার্থরোধার্থমূলস্বার্থারঃ। স হি ধর্মপ্রধানঃ...

রসচৰ্চণেভ্যাক্তম্।”^{১০} হান্ত শূদ্রাবেব অহুগামী। যেহেতু হান্ত এবং কৰ্ণ সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ বিকাশ এবং বিকোভরূপ বিপরীত চিন্ত্যস্তিবি সৃষ্টি করে, হস্তবাং তাহার পবম্পব অসংবদ্ধ, এবং একজ্ঞাই তাহার পরম্পর বিরোধী। নিরপেক্ষ হইলে তাহার পরম্পরের সহায়ক হয় না সেই বিচারে তাহার বিপরীত। বিকাশ বলিতে চিন্তের আনন্দময় অবস্থার ক্রমের ভ্রায় ধীরে ধীরে যে পবিবর্তন তাহাই লক্ষিত হয়। কিন্তু কৰ্ণরস যে সংকোভের সৃষ্টি করে তাহা আকস্মিক। ইহাতে চিন্ত্যবৃত্তিতে সম্পূর্ণ পরিবর্তন ঘটে। এ কারণে হান্ত ও কৰ্ণ পরম্পরবিরোধী। নাট্যদর্পণেও বলা হইয়াছে—
 “কামস্ত সর্বজাতিহুলভতয়াহত্যস্তপরিচিততয়া চ সর্বান প্রতি হৃদ্যতেতি পূর্ব শূদ্রাঃ। ততঃ শূদ্রাচগামিখাঙ্কাতঃ। ততো হান্তবিরোধিখাং কৰ্ণঃ।”
 ইহা অভিনবভারতীয়েই পুনরাবৃত্তি। হান্তকৰ্ণকে বিপরীতধর্মী বলিবার ভাষণ এই যে তাহার পরম্পর পৃথক্ ভাবাপন্ন হওয়ায় দুটি ভিন্নমুখী চিন্তাধারার সৃচক। যে ব্যক্তি হান্ত কবিত্তেছে সে সেই মুহূর্তেই ক্রন্দন করিতে পারে না। চিন্তের স্বাভাবিক লঘুতার পরিচায়ক হান্ত,—কৰ্ণ চিন্তের ব্যাপ্তির। হান্তকৰ্ণের এই বিরুদ্ধধর্মিতা পাঁচাত্তা মানসাত্মিকগুণও স্বীকার করিয়াছেন। ম্যাক্‌ডুগল্ বলিয়াছেন, “Laughter is the antidote to Sympathy.” Lord Byron একথা বলিয়াছিলেন, “And if I laugh at any mortal thing 'tis that I may not weep.....” প্রসঙ্গতঃ ইহা জ্ঞাতব্য যে রসবিরোধ বলিতে বাহা বুঝায় তাহা বস্তুতঃ স্থানিভাবেরই বিরোধ

১০ অঃ ভাঃ পৃঃ ২৩৭ গাইকোয়াড সিরিজ।

১১ হাস্য কৰ্ণের বিরোধী হইলে Tragedy পূর্বকণে রসরূপ লাভ করিতে পারে না, একজ্ঞ বিরোধ পরিহার করিয়া তাহাঙ্গিণের সমন্বয় বিধানই নাটকে অভিজ্ঞেত। F. L. Lucas তাহার এত্বে বলিয়াছেন “There is no reason why a Tragedy must be as Laughterless as the house of Rosmersholm, and equally no reason and why it should not Only one rule remains about humor in Tragedy, that it must not clash with the tone of the whole Tragedy” (p. 153). হাস্যও কৰ্ণের বিরোধিতার বুল কারণ হাস্যের মধ্যেই নিহিত। পূর্বে (পৃঃ ১, পৃঃ ২১) বলা হইয়াছে যে হাস্যের সৃষ্টির পক্ষেতে বহিমাছে কৌতুহল ও কৌতুহলজনিত গভীর মনোনিবেশ। অসঙ্গত কারণে সংসার হইয়াছে এইরূপ বোধ হইলেই দুস্তবস্ত সময়ে উপহাসজ্ঞান জাগ্রত হয়। কৰ্ণ রসে দুঃখ শোক প্রভৃতির আকস্মিক ও প্রবল আঘাতে সকল চিন্ত্যবৃত্তি ত্তিত ও বিসৃত হইয়া যায়। দুঃখ, শোক, প্রিয়জনবিচ্ছেদ প্রভৃতিব মধ্যে কোন কৌতুহল নাই। বরং ভীতির ভাবই প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। হাস্যের মধ্যে প্রথমে মনোনিবেশের গাভীর্ঘ, পণে অপ্রাপ্তির শূন্ততা ও লঘুতা। কৰ্ণের মধ্যে প্রথমেই স্নেহের প্রবল আঘাত, এবং শেষ পর্যন্ত সর্বব্যাপী গাভীর্ঘ ও বিসৃততা। ইতরাং হাস্য ও কৰ্ণ বস্তুতঃ বিপরীতধর্মী।

১২ Outlines of Psychology—McDougall.

কারণ অলৌকিক আনন্দময় বসাবাদেব মধ্যে বিরোধ কিরূপে সম্ভব হইবে? আশ্বাদ মূলতঃ অর্থগুরুপ। কিন্তু হাশ্বকরণেব মধ্যে বস্তুতঃ বিরোধ আছে কিনা তাহা বিশেষ ভাবে বিচার্য। হাসি ও কান্না উহার পরস্পর জড়িত, একই বস্তুব এপিঠ ওপিঠ। সংসারে বাহ্য করুণ তাহাই আবার হাশ্বল্লাদ। সুস্থভাবে বিশ্লেষণ করিলে জীবনেব প্রতি ঘটনার মধ্যেই কিছু না কিছু অসদ্বৃতি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। তাহার একাধারে যেমন হাস্যোদ্দীপক, তেমনি করুণ। এই সকল অসদ্বৃত্তিকে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলে তাহাদের স্বার্থরূপ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, এই সকল বিচ্ছিন্ন দৃষ্টিকে “নিবিড় করে সাজিয়ে গড়ে তোলাতেই” শিল্পীর বাহ্যচুরি। সকল প্রকার অসদ্বৃতিই একাধারে তাহাদের সীমাবদ্ধতা ও সঙ্গীর্ণতা লইয়া আমাদের চিত্তে যেমন হাস্যের উদ্রেক কবে, তেমনভাবে স্বপ্নের গভীর তল্লাতে আঘাত কবির সহানুভূতি ও অনুকম্পাকেও জাগ্রত করে। বিকৃতি-মর্শন যেমন হাস্যের কারণ তেমনই অশ্রুও কারণ। তাহা হইলে ইহাদের মধ্যে সম্পর্ক কি? ইহার উত্তরে আমবা রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলিতে পারি “অসদ্বৃতি যখন আমাদের মনেব অনতিগভীরস্তবে আঘাত কবে তখনই আমাদের কৌতুকবোধ হয়। গভীরতর স্তবে আঘাত করিলে আমাদের দুঃখবোধ হয়। স্থূল কথাটা এই যে অসদ্বৃতির তার অল্পে অল্পে চড়াইতে চড়াইতে বিষয় ক্রমে হাস্যে, এবং হাস্য ক্রমে অশ্রুজলে পরিণত হইতে থাকে।” হাস্য এবং করুণ এই উভয়বিধ অনুভূতিই অসদ্বৃতি হইতে জাত, একটি চিত্তেব গভীরস্তরে আঘাত করে অপরটি অগভীরস্তবে, একটিতে পরিহাস, আত্মাভিমান প্রভৃতি ভাব প্রবল অপরটিতে সহানুভূতি কারুণ্য প্রভৃতি, সুতরাং এক্ষেত্রে কেবলমাত্র মাত্রার বিরোধ ভাবের বিবোধ নহে। নিছক হাসি ভাবল্যেব পরিচায়ক, অশ্রু কারুণ্যেব উৎস,—ইহাদের মধ্যবর্তী স্থলে বিভক্ত হাশ্বরসের স্থান। সুতরাং বাহ্য বিভক্ত হাস্য তাহাব পশ্চাতে সহানুভূতি ও সমবেদনার ভাব প্রচ্ছন্ন থাকে। হাস্য ও করুণ পরস্পর বিবোধী বলিলে হাস্যেব মধ্যে এই সহানুভূতিকে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। স্বার্থ হাশ্ববসের সৃষ্টি হইতে গেলে প্রয়োজন সঙ্গদের—যিনি অসদ্বৃতির পশ্চাতে যে অসহায়তা ও সাবল্য তাহাকে সমবেদনা দ্বারা আপন বলিয়া অনুভব করেন। উচ্চ সাহিত্যে সেই স্থলেই সৃষ্ট হয় যেক্ষেত্রে হাস্য ও করুণ অঙ্গাঙ্গভাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে। যেমন বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের ‘ঠাকুর্দা’ গল্প। হাস্য যেখানে সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হইয়াছে অর্থাৎ যেখানে উহা নীচপাত্র-প্রমোদিত ভাঁড়ামি, রদরস, প্রভৃতিব উৎসে উঠিয়াছে যেখানে তাহা আমাদের চিত্তের লঘুতার প্রতি সংবেদন জানায় না। হাস্য শুধুমাত্র ‘নীচপাত্র প্রমোদিতঃ’ এই কথা বলিলে তাহার স্বার্থ রূপ বিশ্লেষণ হয় না। বুদ্ধিমান ব্যক্তি অপরের চরিত্রের অসদ্বৃতি দেখিয়া যে অবজ্ঞামিশ্রিত হাস্য করেন, বিভক্ত হাস্যে সেই অবজ্ঞানিহিত আত্মোৎকর্ষবোধ থাকে না। জীবনকে অপূর্ব সম্ভাব সহিত পর্যবেক্ষণ করিলে, ভূত-ভবিষ্যৎ—বর্তমান-

ব্যাপী কালান্তরে প্রসারিত মানবের বিরাট সত্তাকে ও নিষ্ঠুর নিয়তির 'সহস্র আঘাতে চূর্ণ বিবীর্ণ বিকৃত' তাহার সকল তুচ্ছতাকে—এক গটভূমিকায় গভীর সহানুভূতির সহিত পূর্ববেশ্য কবিলে, যে নিলিপ্ত উদাসীনের বোধ হয় হান্তের পশ্চাতে তাহাই বর্তমান। স্বপ্ন দুঃখ, হাসিকান্না, পাগুণ্য, সজতি, অসজতি ইহারা সহানুভূতির ভাবরসে আর্দ্র হইয়া যে রূপ ধারণ করে, তাহাতে হান্তরসের মধ্যে কোন আলা অথবা আক্রোশ থাকে না। ফলে হান্ত ও কৰুণ এই উভয় রসেই উদাসীন নিলিপ্ত হাসির ব্যঞ্জন ফুটিয়া উঠিতে থাকে। হান্ত ও কৰুণে একজ্ঞ বস্তুতঃ কোন বিবোধ নাই। Pater একজ্ঞ সেই হান্তকেই বার্থ্য হান্তরূপে স্বীকার কবিয়াছেন বাহা “.....which blends with tears, and even with the subtleties of the imagination, and which, in its most exquisite motives, is one with pity.....”

হান্তরসে যে সঙ্কম্বস্তার আমরা উল্লেখ করিয়াছি তাহা ঠিক কৰুণ রস নহে, কিন্তু উৎকৃষ্ট হান্তরসের প্রতিষ্ঠা রচনার মধ্যেই এই কৰুণ রসের ছোঁতনা থাকে। ইংবাজীতে Humour বলিতে বাহা বুঝায় সংস্কৃতে সেই ভাবের স্তোতক প্রতিশব্দ নাই বলিলেও চলে। হান্তরসকে তত্ত্ব দৃষ্টিতে (theoretically) হিউমার-এর প্রতিশব্দরূপে গ্রহণ করিলেও স্বার্থ হাস্যবস বর্তমান সংস্কৃত সাহিত্যে পূর্ণাঙ্গ মাত্রায় সৃষ্ট হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। বাহা পাওয়া যায় তাহা Wit শ্রেণীর। পাশ্চাত্য সাহিত্যে দেখা যায় Lamb-এর Essays of Elia এই হান্তরসের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। হান্ত ও কৰুণ সেখানে অপূর্ব ভাবে মিশ্রিত হইয়াছে, কিন্তু Dickens-এর রচনার হাস্যবস কৰুণরসের আধিক্যে আগুন বৈশিষ্ট্যকে হারাইয়া কেলিয়াছে। জ্বইনবার্ণ একজ্ঞ Dickens-এর উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন, “...master in the conterminous provinces of laughter and of tears.” হাস্য ও কৰুণ ইহারা সমভাবে মিশ্রিত না হইলে যে উৎকৃষ্ট হাস্যরস সৃষ্ট হয় না এ সত্য সংস্কৃত সাহিত্যসেবিগণের ও আলঙ্কারিকগণের নিকট বিবিধ থাকিলেও সংস্কৃত সাহিত্যের যে সকল নিদর্শন বর্তমানে পাওয়া যায় সেই সকলগ্রন্থে ইহা পরিপূর্ণভাবে প্রতিকলিত হইবার সুযোগ পায় নাই। সামাজিক জীবনে সংঘাতের অভাবই বোধ হয় ইহাব কারণ। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় হাস্যকে

১। বিখ্যাত ইংরাজ সমালোচক Thackeray হান্ত ও কৰুণের মধ্যে কোন বিরোধ নাই ইহা সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন—“the best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness .”

George Bernard Shaw-কে একদা প্রশ্ন করা হইয়াছিল “what is your definition of humour ?” উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন “Anything that makes you laugh But the finest sort draws a tear along with the laugh” (Sixteen Life Sketches p 54)

ককর্ণরসেব অল্পভাব রূপে প্রদর্শন করাইয়া হয়ত হাস্যও ককর্ণেব গুঢ় সংযোগটিকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছিলেন। হাস্যরস রচনার ক্ষমতা সকলের থাকে না এবং সকল যুগেও ইহা দেখা যায় না।* কেবলমাত্র শ্রেষ্ঠ যুগন্ধব প্রতিভাব মধ্যেই ইহাব পূর্ণ সন্ধান পাওয়া যায়। সংস্কৃতে একমাত্র কালিদাসের সাহিত্যে এই হাস্যরসেব সন্ধান মেলে।** যেমন শকুন্তলা নাটকে বিদুষক হাস্যরসের বিভাব, তাহার উপস্থিতি মাঝেই হাস্যরসের সৃষ্টি হয়। কিন্তু পঞ্চমাদে অস্তঃপুরিকাগণের হস্তে তাহার গীজন এবং ষষ্ঠ্যকে মাতলির হস্তে তাহাব লাক্ষনা ইহার মিলিতভাবে হাস্যরস উদ্ভেদ কবিলেও তাহাতে এই ঔদরিক ক্ষান্তধর্মবিমুখ স্বল্পবুদ্ধি ব্রাহ্মণের প্রতি পাঠকচিত্ত অবজ্ঞার উপহাসে পূর্ণ হইয়া উঠেনা, বরং উদার সহানুভূতি ও অহুকম্পার ভাব উদ্ভিক্ত হইয়া মনকে আর্দ্র কবিতা দেয়। পুনরায় মালবিকার্নিমিত্তনাটকে প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে হরদাস ও গণদত্তেব কলহে এই উচ্চাঙ্গের হাস্যবসেব সন্ধান পাওয়া যায়। হবদত্ত ও গণদাসেব কলহে উভয়েই বাহ্যদরবাবে স্বীয় শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনের নিমিত্ত উৎসুক। দেবী বাণিজী পরিব্রাজিকা কৈশিকী ও মহাবাজ অগ্নিমিত্র স্বয়ং বিচাবেকের আসন অধিকার করিয়াছেন। হবদত্ত ও গণদাস উভয়ে স্ব স্ব অভিযোগ বিবৃত করিলেন। আচার্যের শ্রেষ্ঠত্ব শিত্তেব

৯। তুলনীয় "সমাজের আরম্ভমাঝেই কাব্যরসাত্ত্বের শক্তি লক্ষ্যে না, তাহা এখানে অতি কচ অবস্থায় থাকিবা ক্রমে স্বাক্ষিত হয়।" বাজা, বঙ্গদর্শন, পৃষ্ঠা ১২৭৯।

১০। কালিদাসেব বচনা ছাড়া বৌদ্ধসাহিত্যেও এই উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস সন্ধান পাওয়া যায়। ধর্মপদে কোনও এক কুশলের কাহিনী উল্লিখিত আছে। ধর্মকব্গম্ভো (১, ২)তে বলা হইবাছে যে এই ব্রাহ্মণ এতদূর কুশল ছিল যে একবাব তাহার পুত্রের নিমিত্ত দ্বর্বার্যদুরীয়ক কবিবাব প্রার্থনন হইলে বর্বার আহ্বান না কবিবা সে স্বয়ং স্বর্ণ অগ্নিতে স্তব্ধ করিবা অজুরীক নির্মাণে প্রবৃত্ত হইল। পুত্র রোগাক্রান্ত হইলে অর্ঘ্যব্ধের ভয়ে সে চিকিৎসক আহ্বান করিত না পুত্র মরণোন্মুখ হইলে সে চিকিৎসক আহ্বানে প্রবৃত্ত হইল, কিন্তু বাহাতে চিকিৎসক আসিবা তাহাব গৃহমধ্যে বিস্তব দেখিতে না গাবে সেদন্ত বগ্ন পুত্রকে গৃহপ্রান্তনে শাবিত করিবা রাখিল। পুত্র মৃত্যুমুখে পতিত হইলে বখারীতি দাহ কবিল, কিন্তু প্রত্যহ সকলেব অগোচরে ঋণানে বাইবা পুত্রের চিত্তার অশ্রবিসর্জন করিত। পুত্র দিব্যরূপ লাভ করিবা পিতাকে ব্রাহ্মি হইতে প্রবৃত্ত কবিবার জন্ত মানবসেহ অবলম্বন কবিবা পুণানে আসিবা ক্রন্দন কবিতে লাগিল। পিতা তাহাকে ক্রন্দনেব কাবণ জিজ্ঞাসা করিলে সে বলিল যে স্বর্গ ও ত্রৈলোক্য লাভ করিবার জন্ত সে ক্রন্দন কবিতছে। পিতা তাহাকে নির্বোধ বলিবা উপহাস করিলে সে তাহাকে মৃতপুত্রের পুনর্জীবনলাভেব উদ্দেশ্যে ক্রন্দন যে কস্তদুর অসার তাহা বুঝাইবা মিল। আলোচ্য গল্পে পিতাব চণ্ডিয ঐটি হাস্যরসের উদাহরণ। বার্থবর নির্বোধ ময় একদিকে অর্ধদর্শকের বোধে পুত্রস্নেহকে বিদর্শন দিবার চেষ্টা কবিতছে, অপরাধিকে চিরন্তন পিতৃষের স্নেহ তাহাকে জবাবদ্বারা বচনকে অবাঁকাব করিবা মৃতপুত্রকে পুনরায় লাভ করিবার চেষ্টায নিয়তিব বিকটাক্ষণে ব্যাপ্ত করাইতেহ। মৃত মানবান্নার এই বিফল প্রদান—ইহা একাধারে যেমন হাস্যোদ্বীপক, তেমন ভাবে গভীর কাবশ্যেবও জনক। বঞ্চিত মানবব ক্রন্দন ও ব্যাধাহত পিতৃস্নেহেব মনোবেদনা হাস্যের সহিতই গভীরভাবে সহানুভূতিবে উদ্ভিক্ত করে।

শিক্ষার ভিতর দিয়া পরিষ্কৃত হইয়া উঠে, এজ্ঞ গণদাসকে তাহাব শিক্ষা মালবিকাকে আনয়ন কবিত্তে আদেশ দেওয়া হইল। মালবিকা উপস্থিত হইয়া অপূর্ব নৃত্যকৌশল সমভিযাহাবে চতুষ্পদা 'হলিক' গান আবস্ত কবিল। নাট্যকাবের প্রয়োজন বাজার সমুখে মালবিকাকে উপস্থাপিত কবা। সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবার পর আর অপব আচার্যেব শিক্ষা কৌশল দেখাইবাব প্রয়োজন নাই। এজ্ঞ হবদন্ত আসিয়া স্বীয় শিক্ষা-পাটব দেখাইবার প্রার্থনা কবিলে বাজা বাহিবে নিবপেক্ষতাৰ তাণ কবিয়া বলিলেন "নম্র পুৰুষত্বকা এব বদম্।" এমন সময় বিদূষক বলিয়া উঠিলেন যে ভোজনের বেলা উপস্থিত অভএব শিক্ষা কৌশল প্রদর্শন স্থগিত থাকুক, এবং আত্মপক্ষ সমর্থনের উদ্দেশ্যে হবদন্তকেই প্রব্র কবিলেন "হবদন্ত। কিং ভণসি?" এই পরিস্থিতির মধ্যে যে সূক্ষ্ম irony বর্তমান তাহা কেবলমাত্র রসিক পাঠকেরই অল্পভববেদ্য। নাট্যকাবের হবদন্তেব শিক্ষা কৌশল দেখাইবাব কোন প্রয়োজন নাই, রাজারও প্রয়োজন নাই, বিদূষকেরও নাই, অথচ স্বীয়কৌশল প্রদর্শন না করিতে পাবিলে গণদাসেব নিকট হবদন্তকে পরাজয় স্বীকাৰ করিয়া লইতে হয়। সমস্ত সত্তা দিয়া সে এই পরাজয়—এই আত্মাবমাননাকে—দূরে সবাইবাব চোটা করিতেছে; কিন্তু ঘটনা এমন ভাবে আসিয়া পড়িয়াছে যে তাহার স্বীকাৰ না করিয়াও উপায় নাই; এজ্ঞ হতীত্র ক্ষোভ ও নিরুদ্ধ হতাশার সহিত সে অনিবার্যকে স্বীকাৰ কবিয়া লইয়া বলিল "অস্তি চাত্তন্ত বচনাবকাশোহ্য?" তাহার এই অবস্থা যেমন হাত্তোদ্বীপক তেমন করণও বটে। নাটকেব বৃহত্তব প্রয়োজনেব নিকট তাহার ক্ষুদ্র প্রয়োজন তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহার করণঅবস্থা দর্শনে সজ্জন পাঠকের চিত্ত মহাশঙ্কতিতে সদয় হইয়া উঠে। এই হাত্ত একাধারে যেমন সূক্ষ্ম অল্পভূতিগ্রাহ্য অপরিদিকে তেমনই প্রাপ্পর্শী। ইহাতে যেমন বুদ্ধির প্রতি আবেদন বহিয়াছে তেমনভাবে ইহা অল্পভবের মধ্যে প্রাপ্পন্দনও আনিয়া দেয়। কালিদাসেব বসকল্পনায় সকল দৈন্ত ও অসঙ্গতি এই নিলিখ্ত মধুর হাত্তেব মধ্যে মিশ্রিত হইয়া অপূর্ব হইয়া উঠে। কিন্তু লক্ষ্যীয় এখানে ইহাই যে হাত্তের উপাদান এক্ষেত্রেও সেই নীচপাত্র, এক্ষেত্রেও বিদূষকের রং ভামাসা, ব্যঙ্গ-বিঙ্গপ মস্কবা, ভাঁভামি, নির্বোধ শিক্ষক-দ্বয়ের কলহ প্রভৃতি হাত্তের উপাদান; শিক্ষিত অশিক্ষিত, বিদ্বান, উচ্চ-পাত্র নীচপাত্র নিবিশেষে সকলেই ইহাতে অবিলম্বে লাভা দিতে পাবে। কিন্তু কালিদাসেব ত্রায় শক্তিমান কলাশিল্পীর হস্তে পড়িয়া ইহাবা সমস্তই উচ্চাঙ্গের ধনিকাব্যের অল্পভূত হইয়া গিয়াছে। এবল কাব্যবিচাবশক্তি (অর্থাৎ উপাদান সন্নিবেশেব বৈচিত্র্য ও নির্বাচন ক্ষমতা) ও উহার মহাশঙ্কতিব দ্বাদ্ভদগুণ্পর্শে এই সমস্ত স্থল উপাদানই সাহিত্যের সামগ্রীতে পবিণত হইয়াছে। স্তববাং রসবিরোধের কোন প্রব্রই যেমন এক্ষেত্রে উদ্ভিত হয় না, তেমন 'নীচপাত্র' আলম্বনবিভাবেব স্বভবরূপে প্রতীত হইবার প্রব্রও এক্ষেত্রে উদ্ভিত হয় না। অধ্যাপক হড্‌সন এজ্ঞ বলিয়াছেন যে যেখানে সত্যসত্যই হাত্তরস

হৃষ্ট হইবে সেখানে রসোদ্দীপকবস্তুর ভুল্লতা রসাবাদকে বিন্দুমাত্রও প্রভাবিত করিবে না, অথবা রসাবাদে জুরতা অথবা কোন বিশ্বাসের ভাব থাকিবে না।” খ্যাতি হাস্যরসের উৎপত্তি সেইখানেই হয়, যেখানে যাতনের নর্যপ্রকার নিবুদ্ধিতা, অহঙ্কার, স্বার্থপরতা, নীচতা, ভগ্নানি ও ভাগ্যের নির্ভর-পীড়নে পদদলিত মনোহারা যে অবস্থা তাহাতে অবিচলিত থাকিয়া লেখক তাহাতে যে সহানুভূতির বৃহৎ আলোকপাত করেন। এদ্বারা প্রকৃত হাস্যরস সকল প্রকার নীচতা হইতে মুক্ত, ইহার মধ্যে যে সঙ্কটরতা আছে তাহা ঠিক করণ নহে, কিন্তু করণের বিরোধীও নহে—করণের রেশের ছায়া আর্জি। জীবনকে দূর হইতে দেখিলে তাহাব অসঙ্গতি চিত্রে কারুণ্যের উদ্রেক করে, কিন্তু সেখানে কারুণ্য অশ্রুতে অবসিত হয় না। সৎসংস্কৃতি ভুল্ল করিয়া বিবর্তনশীল সত্তার যে আনন্দরূপ তাহাই চাত্ত ও করুণকে উজ্জ্বল করিয়া স্বর্গীয় হাস্যে পরিণত হয়। অপরাধী দীর্ঘকাল কারাবাসের অন্তে অতীত জীবনের আন্তি অরণ করিয়া হান্য করে। সহস্র অভিক্রান্তাব অগ্নিপরাঙ্কার বিশুদ্ধ যানবায়া যেমন ঐ হাস্যের মধ্যে মূর্ত হইয়া প্রকাশ পায়। কালবিবর্তনের নহিত অধিত জীবন নদ্যে যে প্রজ্ঞাদৃষ্টি তাহাই বিশুদ্ধ হাস্যের মধ্যে বর্তমান; ইহার মধ্যে কোন বিরোধ নাহি, কোন অসঙ্গতি নাই। সুভরাং হাস্য করণের মধ্যে বিরোধ বলিয়া বাহ্য উক্ত হইরাছে তাহা প্রতীয়মানমাত্র, বস্তুতঃ ইহাদের মধ্যে কোন বিরোধ থাকিতে পারে না। প্রসঙ্গত আমরা ষ্টিয়েনলীকদের এর স্বদীর্ঘ রনগ্রাহী আলোচনা উদ্ধৃত করিয়া আলোচ্য প্রসঙ্গের সন্ধান করিতেছি—“Humour, in its highest form, no longer excites our laughter, no longer appeals to our comic sense, no longer depends upon the acid of wit... Such is the highest ‘humour.’ It represents an outlook upon life, a retrospect as it were, in which is contrasted the fever and fret of our earthly lot with its short comings, its lost illusions and its inevitable end.

... The angers, the misfortunes, even the crimes would have faded into happy recollection, into Divine retrospect, into “humour.”

Thus does life, if we look at it from sufficient distance, dissolve itself into ‘humour’. Seen through an indefinite vista it ends in a ‘smile’ ... Our universe ends thus with one vast, silent unappreciated joke.”

১১। “Much depends upon spirit and treatment. But we are at least safe in saying that when our laughter is stirred it shall be by no unworthy subjects, that it shall not partake of cruelty, and that it shall leave no bad taste in the mouth”—(The Study of Literature. p. 207).

১২। Humour. (Ch. XI. p. 286-288).

স্বার্থভাবে বসনিপত্তির পক্ষে যেমন বসবিরোধ পরিহার করা প্রয়োজন, সেইরূপ বিশেষ বিশেষ রসের অহুকুল বীতি, বৃত্তি ও বর্ণ প্রভৃতিব স্বার্থভাবে সন্নিবেশ করাও প্রয়োজন। কারণ রসের মধ্যে পবন্যব বিবোধ থাকিলে রসাহুকুল বর্ণ প্রভৃতিকে স্বার্থভাবে সন্নিবেশ করা হইবে না এবং তাহাতে কাব্যের উৎকর্ষের হানি হইবে। পুনরায়, যে রসে যে বৃত্তি প্রধানভাবে আশ্রিত সেই রসে তাহার বিরোধী বৃত্তিব সমন্বয়ও সেই রসের উৎকর্ষের পরিপন্থী। যে সকল রস পরস্পর অবিরোধী তাহাদিগের বৃত্তিগুলিও (কৈশিকী, ভারতী প্রভৃতি) অবিরোধী হইবে এবং একাধিক অঙ্গরসও একই বৃত্তিকে অবলম্বন করিতে পারে। বৃত্তি সমূহের ব্যবহারের সহিত রীতি, বর্ণ ও স্ববাব ব্যবহারও অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত, এবং স্বরের প্রয়োগ স্বরগ্রাম ও মূর্ছনা ইহাদের উপব নির্ভরশীল। বাচ্য ও বাচক উভয়ধরী বসাহুকুল যে শব্দ ব্যবহার তাহাই বৃত্তি এবং সকলপ্রকার বৃত্তিই রসের পরিপোষক। এজন্ত ধ্বন্যালোকে বলা হইয়াছে—

“রসাতলুগুণদ্বেন ব্যবহাবোহর্ষশব্দয়োঃ

ঔচিত্যবান্ধাতাঃ এতা বৃত্তবোধিবিন্যাস স্থিতাঃ ॥” (৩, ৩৩)

সারতী, আনন্দতী, ভারতী ও কৈশিকী এই বৃত্তি চতুষ্টয়ের মধ্যে ভারতী বৃত্তিই একমাত্র হস্তবসপ্রধান নিবন্ধাধিতে ব্যবহৃত হইতে পারে। বাক্য, মন এবং দৈহিক ব্যাপারযুক্ত সকলপ্রকার কর্মে কোন না কোন প্রকাব লালিত্য অথবা সৌর্ধব সকলেবই অভিশ্রুত। বিশেষতঃ উত্তম প্রকৃতিসম্পন্ন ব্যক্তির সকল কর্মকেই সৌর্ধবময় করিয়া তুলিতে ইচ্ছুক এই সৌর্ধবসাধনের প্রচেষ্টা হইতেই বৃত্তিচতুষ্টয়ের জন্ম। বাক্যসৌর্ধবসাধনের প্রচেষ্টা হইতে ভারতী বৃত্তিব জন্ম। সাহিত্যদর্পণকারেব^{১০} মতে হস্তবসেও এই ভারতী বৃত্তি ব্যবহৃত হইবে। উপনাগরিকা এবং কোমলা বৃত্তি শৃঙ্গার ও হস্তবসের অহুকুল এবং হস্তবসের অভিব্যঞ্জকরূপে কৈশিকী বৃত্তিও ব্যবহৃত হইতে পারে। কৈশিকী বৃত্তি শৃঙ্গাররসেই বিশেষভাবে প্রযোজ্য, কিন্তু শৃঙ্গার হইতে হস্তবসের উৎপত্তি হওয়ার হস্তরসে কৈশিকী বৃত্তি প্রয়োগ কবিলে তাহা অনৌচিত্যজনক হইবে না।

বিতান্যথের মতে হস্ত, শান্ত এবং অদ্ভুত রস সূচনা কবিত্তে ভারতী বৃত্তি বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয়।^{১১} ভারতীবৃত্তির অঙ্গ প্রয়োচনা, বীথী, প্রহসন এবং আশ্রম (মতান্তবে

১০। বৃত্তি নর্কর ভারতী, ষষ্ঠ অধ্যায়, কালিকা ৪১৯

১১। বাণভট্টালঙ্কারে কোন রীতি কোন রসে ব্যবহার করিতে হইবে এ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

“লাগী হস্তরসে প্রযোগনিপুণঃ রীতিঃ প্রবন্ধে কৃত্য,

পাণ্ডালী কব্ধভবানকরসে শান্তে রসে বাগধী

সৌধী বীররসে চ সৌন্দর্যরসে বজ্জ্বলসৌন্দর্য

বীভৎসামৃতমৌর্ধবীকবিয়া শৃঙ্গাররূপে রসে। (১.৬)

প্রস্তাবনা)। ত্রীশ্রীনাটকচক্রিকাতে বলা হইয়াছে যে প্রস্তাবনাতে সাধারণতঃ বীররস, অদ্ভুত রস প্রভৃতি প্রধানভাবে উপস্থাপিত করা হয়, কিন্তু স্থাপনাতে হান্ত, বীভৎস, রৌদ্র প্রভৃতি রসেরই সম্মিলন করা হয়। যেমন—

“বীরাভুতাদিপ্রায়ৈষু ভবেৎ প্রস্তাবনোচিতা।

হান্তবীভৎসরৌদ্রাদৌ প্রায়ৈণ স্থাপনা মতা।”

ভারতচর্চা পাঠ্যগুণ বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বর্ণ ও রসবিষয়েও আলোচনা করিয়াছেন। উদাত্ত, অহুদাত্ত, স্ববিত এবং কম্পিত এই বর্ণচতুষ্টয়ের মধ্যে হান্ত ও শৃঙ্গাররসে স্বরিত এবং উদাত্তবর্ণের পাঠ অভিপ্রেত। সপ্তস্বরের মধ্যেও হান্ত প্রভৃতি বসে কোন কোন প্রকাব স্বব ব্যবহৃত হইবে তাহার নির্দেশও নাট্যশাস্ত্রে দেওয়া হইয়াছে। হান্ত ও শৃঙ্গাররসে মধ্যম এবং পঞ্চম স্বর বীৰ ও অদ্ভুতে ষড়জ এবং ঋষভ স্বর ব্যবহৃত হইবে। নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে “হাস্যশৃঙ্গারয়োঃ কার্বৌ, স্বরৌ মধ্যমপঞ্চমৌ।... ”

কাব্যেব অলঙ্কারের মধ্যে কাকু অন্ততম। এই কাকু পুনরায় সাকাজ্জ ও নিরাকাজ্জ ভেদে দুই প্রকাব। নিরাকাজ্জ কাকু মধ্যে উচ্চ, দীপ্ত, মল্ল, নীচ, ক্ষতবিলম্বিত প্রভৃতি অবান্তর-ভেদ রহিয়াছে। হান্ত, শৃঙ্গার ও ককণরসে বিলম্বিতালঙ্কারযুক্ত ‘কাকুর ব্যবহার অভিপ্রেত। নাট্যশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে ‘হান্তশৃঙ্গারককণৈষিষ্টে কাকুর্বিলম্বিতা।’ কাকুর ছয়টি অঙ্গ—বিচ্ছেদ, অর্পণ, বিসর্গ, অল্পবন্ধ, দীপন ও প্রশমন প্রভৃতি। হান্ত ও শৃঙ্গাররসে অর্পণ, বিচ্ছেদ, দীপন ও প্রশমনযুক্ত কাকুর প্রয়োগ নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। ভরতের নাট্যশাস্ত্র বিশদভাবে আলোচনা করিলে রসের সহিত স্বর ও রাগের নিবিড় সম্পর্ক বিষয়ে অনেক কিছু জানা যায়। এক্ষণে ভরত বলিয়াছেন—“জাতয়ো রসসঞ্চারঃ”।^{১৬} হান্ত ও শৃঙ্গাররসের সহিত ষড়জ ও মধ্যম-স্বরের নিবিড় সংযোগেব কথা বলা হইয়াছে। নারদমতে মধ্যমগ্রাম ও ষড়জগ্রামের মুর্ছনাগুলিও হান্তরসেরই পরিণোষক। হান্ত ও শৃঙ্গাররস সাধারণতঃ মধ্যলয়কে আশ্রয় করে। হান্তরসে কাকুর ব্যবহারের প্রয়োজন কি প্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে যে সাধারণতঃ সকল বসেই কাকুর দ্বাৰা ধ্বনির বৈশিষ্ট্য, স্নিগ্ধতা ও মাদুর্যের সৃষ্টি হয়। হান্তরসেও সেই প্রকারে মাদুর্যেব সৃষ্টি হয়। রসভেদে ও ভাবভেদে, নৃত্যাদির যে বিভিন্ন প্রকারের ভেদ হইত তাহা বরহত, কোনারক, অজস্তা, খাজুরাহো প্রভৃতি স্থানেব ভাস্কর্য নিদর্শনগুলি পরীক্ষা কবিলে স্পষ্টই প্রতীত হয়। নৃত্যাদির মধ্যে লয়, অদহার ও ললিতভাবযুক্ত এবং কৈশিকী-বৃত্তিসম্পন্ন যে নৃত্য তাহা লাস্য নামে পরিচিত ছিল এবং তাহা হান্তরসে ব্যবহৃত হইত। মালবিকাগ্নিমিত্রে (২য় অঙ্ক) লয়যুক্ত চতুস্পদা যে ‘ছলিক’ গীত হইয়াছে তাহা শৃঙ্গার ও হান্তরস প্রধান। ছন্দ, রীতি ও অঙ্গের সম্মিলন

যে সকল সময়েই বসভেদে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের হইবে এ বিষয়ে অলঙ্কারশেখরে বলা হইয়াছে—

“উদ্যমা বীরবোজ্রাদৌ ছন্দোরীত্যক্ষরাদয়ঃ ।

কদ্যাস্তা শৃঙ্গারহাস্যাদৌ পরমোর্মিযামা গতিঃ ।”

হাস্যবস যেহেতু শৃঙ্গার হইতে উৎপন্ন, সেইজন্য মাদুর্ভগ্নাধিত পদপ্রয়োগই হাস্য-
বসের পক্ষে প্রকৃষ্ট । বস্তুতঃ সংস্কৃত কাব্যে ইহার অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন—

“কর্ণাজ্জিহ্বাক্ষমালাবলয়মিব কবে হারমাবর্তরন্তী

কৃত্বা পর্ধ্যাক্ষবক্ষঃ বিষধরপতিনা মেখলায়াঃগুণেন ।

মিথ্যামজ্জাভিজাপক্ষুরদধরপুটব্যঞ্জিতাব্যক্তহাসা

দেবী সক্ষ্যভ্যাস্থয়া হসিতপশুপতিশুভ্র দৃষ্টা তু বোহব্যাং ।”

পূর্বে (পৃঃ ৪৪) বলা হইয়াছে যে হাস্যহাসিভাব কোন কোন ক্ষেত্রে অল্পভাব অথবা
ব্যক্তিচারিভাবে পরিণত হইতে পারে ; কিন্তু সাধারণতঃ হাস্যহাসিভাব যথোচিত বিভাব
অল্পভাব প্রভৃতি সহযোগে হাস্যরসেই পরিণত হয় । হাস্যরসের বিশেষরূপে প্রযুক্ত
অল্পভাবসকল ছাড়াও ভবতাচার্য হাশ্যোচিত দৃষ্টি সকলের বর্ণনা করিয়াছেন । অষ্টবসভেদে
আট প্রকারেব ‘দৃষ্টি’ কথিত হইয়াছে, যেমন—কান্তা, ভয়ানকা, হাস্য, কল্পণা,
অজ্ঞতা, রোজী, বীণা ও বীভৎস্যা । এই প্রকার হাসিভাবভেদেও দৃষ্টির ভেদ
স্বীকৃত হইয়াছে । অর্থাৎ হাসিভাব যে প্রকার দৃষ্টিতে সূচিত হইবে বসাব্দ-
জনিত আনন্দ সেই প্রকার দৃষ্টিতে সূচিত হইবে না । বসভেদে দৃষ্টির এই ভেদ
বিচার করিলে হাস্যরসাত্মক দৃষ্টিব মধ্যেও অনেক প্রকার বৈচিত্র্য দৃষ্ট হয় ।^{১০}
হাস্যবসাত্মক দৃষ্টিতে পক্ষবয় পর্ধ্যাক্ষমে সজ্জিত হয়, চক্ষুতরকার আবর্তনের
সহিত তাহাদের উন্মোচন হয় এবং চক্ষুতরকা ক্রমে ক্রমে দৃষ্টিগোচর হয় । চাতুর্ভু,
শঠতা, রহস্য প্রভৃতি সূচিত করিতে এই হাস্যাত্মক দৃষ্টির ব্যবহার হয় । হাস্যহাসি
ভাবে হঠাৎ দৃষ্টি প্রকাশ পায় । পুনরায় হাস্যরসাত্মক হুতির ক্ষেত্রে অক্ষিগোলকের আবর্তন
বিবর্তনাদিও ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের হইবে । হাস্যবসাত্মকভাবে
সঙ্কোচনকে সম্প্রবেশন বলা হয় । হাস্যোচিত জ্রুটিকে পাতন বলা হয়, ইহাতে
জ্রমের যুগপৎ নিম্নীলন হয় । তেমনভাবে হাস্যে নাসিকা হৃৎকনকে ভবত বিকৃণ্ডিত
আখ্যা দিয়াছেন । হাস্য, যুগা, ক্রোধ প্রভৃতি সূচিত করিতে অধরের যে সঙ্কোচন

১০। বিকসিলিতাপাগো মুহু চাক্ষুরিতথঃ ।

লীলয়া সহিতো বস্তু স হাস্যো বস উচ্যতে ॥

বিকসিতনয়নপ্রাপ্তা বিকসিতাপাঙ্গনবদনগুণতয়া ।

ক্রীড়াকান্দুভাতা হাত্তমসে ত্রাৎ বিকসিতা দৃষ্টিঃ । সদরাসপ ক্ষত্বাঃ, পৃঃ ২২৮ ।

তাহাকে বিবর্তন কচে। বিবর্ত অর্থাৎ ওষ্ঠদ্বয়ের সম্পূর্ণ বিস্তৃতি ইহাও হাস্যেরই প্রকাশক। অল্পরূপভাবে মুখের ওজ্জ্বল্যও হাস্যেব অল্পভাবকপ। হাস্যরসের সূচক সঞ্চরগভদী সম্বন্ধেও (gaits) বলা হইয়াছে যে, আনন্দের ও হর্ষের যেখানে সূচনা হইবে সেখানে অভিনেতাগণ চতুর্দিকে দ্রুত এবং সংক্ষিপ্ত পদবিজ্ঞাস করিবেন। হাস্য রসাত্মক দৃশ্যেব অভিনয়ে অভিনেতৃবর্গেব হস্ত সকল সময়েই কোন এক বিশেষ দিক্ সূচিত করিবে।

হাস্যাত্মক দৃষ্টির দ্বারা হাস্যাত্মক সিদ্ধিও নাট্যাশাস্ত্রে বর্ণিত হইয়াছে। মাহুয়া সিদ্ধি দর্শকপ্রকাষের এবং দৈবী সিদ্ধি দুই প্রকারেব। সিদ্ধি বলিতে নটগত এবং সামাজিকগত অভিলষিত প্রয়োজন পূর্তি। হাস্যাত্মক রচনার সিদ্ধি বাক্যগত, নেপথ্যগত, এবং শরীরগত। দর্শকগণের মিত্র অপহসিত অথবা উচ্চ বিহসিত হইতে ভাবময়ী সিদ্ধি জানা যায়। অর্থাৎ দর্শকগণ উচ্চ নীচ ভেদে 'সাধু সাধু' বলিয়া স্তুতি কবিলে অথবা 'কষ্টদায়ক' এইরূপ মন্তব্য করিলে তাহা হইতে হাস্যাত্মক অভিনয়ের সাফল্যের সম্বন্ধে ধারণা করা যায়। এইরূপে—পুলক, রোমাঞ্চেব উদ্গম, আসন হইতে ভাবাবেগে উত্থান, বস্ত্রগ্রহণ, অঙ্গুলি সঞ্চালন প্রভৃতি শারীরিক সিদ্ধির লক্ষণ। অভিনয়কালে ইহাং স্নিহের সাহায্যে বাহা প্রদর্শিত হয় এবং প্রেক্ষকগণও স্নিহহাস্ত্রের সহিত বাহা গ্রহণ কবে তাহা নেপথ্যক সিদ্ধির লক্ষণ। ভাবপ্রকাশেও এইগুলির বর্ণনা বহিরাছে।

বৈক্যব রসশাস্ত্রে হাশ্বরসেব স্থান

অলঙ্কার শাস্ত্রে হাশ্বকে যেকপ অদরসরূপে দেখান হইয়াছে উক্তিরসায়ুতসিদ্ধি গ্রহে সেইরূপ হাশ্বকে গৌণভক্তিরসরূপে দেখান হইয়াছে। অতএব হাশ্বের রসরূপে গৌণতা কেবলমাত্র অভিনবগুণের অভিমত নহে ইহা পরবর্তী বৈক্যব সম্প্রদায়েব সিদ্ধান্তেবও অমূল্য। উক্তিরসায়ুতসিদ্ধি গ্রহে পাঁচটি প্রধান ভক্তিরস এবং ৭টি গৌণ ভক্তিবস স্বীকৃত হইয়াছে। কিন্তু গৌণ বস সকলের রসজ্ঞ স্বীকার্য বোধ হয় রূপগোব্দামীর সম্পূর্ণ অভিপ্রেত ছিল না। তিনি বলিয়াছেন—

“হাস্যাদীনাম্ রসজ্ঞং যদ্ গোপন্যেনাপি কীর্তিতম্।

প্রাচ্যং মতান্তগারেণ তদ্বিজ্ঞেয়ং মনীষিভিঃ।

অমৌ পঠ্যেব শাস্ত্রাদ্যা হরের্ভক্তিবসাঃ মতাঃ।

এষ হ্যাগাদয় প্রায়ো বিলভি ব্যভিচারিতাম্।”

ইহারা কিন্তু মূল উক্তিরূপ রসেরই প্রকারান্তর। বিবৃতিই একমাত্র রস। স্তবরাং হাস হইতে হাস্যভি, ক্রোধ হইতে ক্রোধভি প্রভৃতি বতির নানাপ্রকার ভেদ সৃষ্ট হইয়া পরিণামে তাহারা উক্তিরসে পরিণত হয়। এই অভিমতের সহিত ভোজরাজের অভিনতের অনেক সাদৃশ্য বর্তমান—

“বক্ষ্যমাঠৈঃ বিভাবাঠৈঃ পুষ্টিং হাসরতিৰ্গতা ।

হাস্যভক্তিরসো নাম বুধৈরেব নিগদ্যতে ।”

এই রসের ‘আলম্বন’ বিভাব ত্রীকৃক । এজন্য বলা হয়—

অখিন্নালম্বনংকৃষ্ণতথাত্তোহপি তদম্বরী ।

বুদ্ধাঃ শিশুম্ভাঃ প্রায়ঃ প্রোক্তা বীৰৈবন্তদালম্বরাঃ ।

বিভাবাদি-বৈশিষ্ট্যাং প্রবরাশ্চ কচিন্নতাঃ ।

যচেষ্ঠা কৃষ্ণবিষয়া প্রোক্তাঃ সোহত্র তদম্বরী ।”

উদ্বীপনবিভাব^{১১} বলিতে শ্রীহরির বেশবাক্য চরিত প্রভৃতি গ্রহণীয় । নাসা ওষ্ঠ গণ্ডম্পন্দন প্রভৃতি অলুভাব । হর্ষ, আলম্ব, অবহিখ্যা প্রভৃতি ব্যভিচারী । হাস-রতি এখানে স্থায়িতাব । সেই হাসরতির ছয় প্রকার ভেদ পরিগণিত হইয়াছে । শ্মিত, হসিত, বিহসিত, অবহসিত, অপহসিত, অতিহসিত প্রভৃতি, ছোট, মধ্যম ও অধম রসিকভেদে ইহাদের ভেদ হয় । বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রামাণ্য আছে হাসরসের যে সকল ভেদ কীৰ্ত্তিত হইয়াছে ইহা তাহার পুনরুক্তিমান । কেবলমাত্র পার্থক্যরূপে বলা যায় যে, বিভাব প্রভৃতির বৈচিত্র্য হেতু উভয় সামাজিকের মধ্যেও কোন কোন ক্ষেত্রে বিহসিত, অপহসিত, এই ভেদস্বরূপ দেখা যাইতে পারে । এখানে ইহা আবণ্ড উল্লেখযোগ্য যে আলঙ্কারিকগণের আর বৈকল্য রসশাস্ত্রেও হাসরসের আশ্রয় যে অল্পপস্থিত তাহা স্বীকার করিয়া বলা হইয়াছে—

“বস্ত হাসঃ স চেৎ কাপি লাক্ষ্যমৈব নিবধ্যতে ।

তথাহপ্যেব বিভাবাদিসামর্থ্যাদুপলভ্যতে ।”

যেমন উদাহরণ—

“শিখিলাধি কুচাসি দহু রবধুবিম্পদ্বিনাসাকৃতিত্বং,

জীৰ্যাদ্ধলিঙ্গীকৃতৌলিভালাব । যুধোদবী ।

ক যতঃকুটিলে ! পরাণ্ডি অটীলাপুত্রি ! কিতৌ স্বন্দবী,

পুণ্যেন বজ স্বলবাস তব ধৃতিঃ হর্ষং ন বংশী কমা” ।

এখানে অটীলা হাসরসের আলম্বন তাহাব রূপ ও বেশ উদ্বীপন, আশ্রয় কেহ নাই । কোনরস হাসের অবিরোধী ও কোন রস বিবোধী এ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

প্রেমসত্ত্ব চচিহ্নাত্তো যুদ্ধবীরঃ স্বহবরাঃ

বৎসলস্ত স্বহৃদ্যাত্তঃ ককণো ভীষ্মভিত্তথা ।

১১। “উদ্বীপনবিভাবোদ্বীপনংকৃষ্ণতথাত্তোহপি তদম্বরী । হর্ষ, আলম্ব, অবহিখ্যা প্রভৃতি ব্যভিচারিণঃ । সা হাসরতিরবজ স্থায়িতাবভবদিতা । যোজ হাসরতিঃ ত্রাং, শ্মিতহসিতে

উচৈর্হাত্তরসা প্রেরান্ বৃদ্ধমন্ত প্রকীর্তিতঃ
 মিত্রঃ হাত্তরস বীভৎসঃ শুচিঃ প্রেরান্ সবৎসলঃ ।
 প্রতিপক্ষস্ত করুণত্বা প্রোক্তো ভগ্নানকঃ
 করুণস্ত বৃদ্ধমরোত্তো বৎসলশ্চ বিলোক্যতে ।
 বৈরী হাত্তোহস্ত সন্তোগশ্চাদ্ভূতত্বা
 বীভৎসস্ত ভবেচ্ছান্তো হাত্তঃ শ্রীতত্বাহুহং ।
 শক্য়ঃ শুচিস্ত্বা প্রেরান্ জেরা বৃদ্ধাপরে চ তে ॥

অদী প্রেরসনে হাত্তের অদভাব । বাৎসল্য রসে ভগ্নানক অদ্বিত হাত্ত করুণ প্রভৃতির অদভাব হইবে । কিন্তু ভক্তিরগাম্যভিনিক্কার দেখাইরাছেন যে গোণ হাত্তরসও কোন কোন ক্ষেত্রে অদী হইতে পারে—

“হাত্তাদীনাস্ত গোণাণাং বহুদাহরণং কৃতম্
 তেনৈবামদিত্য ব্যক্তা মুখ্যানাঞ্চ তদন্তত্যা ॥”

যেমন অদিহাত্তে করুণের অদভাবের উদাহরণ

“মদনাস্ততরা দ্রিভজরা প্রসভং পীতপটাক্ষলে ধুতে ।

অদগাধিনভং জনাগ্রতো হরিকৃৎস্থল্লকপোলমাননম্ ॥”

স্বভাবতঃই বিরোধী ভূতাবর বেকুণ প্রভুর সমক্ষে কলহ বর্জন করে, সেইরূপে অদ্বিরসের পুষ্টির হেতু অদ্বরসগুলি অবিরোধী হইয়া একাত্মের অবস্থান করে । যেমন পূর্বোক্ত শ্লোকে হাত্ত ও করুণ বাৎসল্যরসকে পরিপুষ্ট করিতেছে । বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে কেবলমাত্র রসভাসই অদীকৃত হয় নাই, রসভাসের মধ্যে উপরস, অতরস, ও অপরস এই তিন প্রকার ভেদ স্বীকৃত হইরাছে । স্থায়িতাব অনৌচিত্যের সহিত প্রবৃত্ত হইলে তাহা রসভাসরূপে গণ্য হইবে ইহা আমরা পূর্বে দেখাইরাছি । এতদ্ব রসগদ্যবাবেলা হইরাছে “অমুচিত বিভাবানখনং রসভাসত্বম্ ॥” বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে রসভাসের এইরূপ কোন সংজ্ঞা দেখা না গেলেও মোটামুটি ভাবে বলের লক্ষণ সিদ্ধ না হইলে তাহা যে ‘রসভাস’ হইবে এইরূপ মত প্রকাশ করা হইরাছে । কিন্তু উপরস, ও অপরস, বধাক্রমে রসভাস শ্রেণীর সহিত সাদৃশ্য বহন করিলেও অতরস রসভাস হইতে যে কিছু ভিন্ন ইহা বিশ্লেষণ করিলে স্পষ্টমিত হয় । এতদ্ব বলা হইরাছে ।

“পূর্বমেবাহুশিষ্টেন বিকলা রসলক্ষণা ।

রসা এব রসাতালা রসজ্ঞৈরমুকীর্তিতাঃ” ।

সেখানে অতরসের লক্ষণে বলা হইরাছে যে ভক্তাদি বিভাবের দ্বারা উপচিত ও আলম্বনরূপ

নির্দেশিতাবসিতে চ । অপরসিচ্ছাভিনিতকে ক্ষোভানীনং জনাধে যে । বিভাবনাদি শৈচ্ছিয়াঃস্তম্যাপি ক্রুটিং । ভবেদিসিচ্ছাভ্য ভাবভেদমিতি জ্ঞাত্যে ॥”

সম্পর্কবর্জিত হস্ত প্রভৃতি সপ্তবস ও শান্তবস অল্পরস নামে অভিহিত। হস্তাহবসেব নিম্ন উদাহরণটিকে বিচার করিলে—

“তাণ্ডবাং ব্যাঘ্র-হস্ত-কক্খটি, মর্কটী ভ্রুকুটিভিত্ত্বোধুন্নম্।

যেন বহুবকদধকং বর্ভো, হাসডধরকরিত্ত্বাননম্।”

দেখা যায় যে অলঙ্কার-শাস্ত্রে কথিত হস্তরসে যেমন গুরু আচার্য দেবতা প্রভৃতিকে হস্তেব পায়ে পবিত্র করিলে তাহা অনৌচিত্য বুদ্ধির জন্ত রসাতাসে পরিণত হয়, অগদগুরু কৃষ্ণকে লইয়া উপহাস করিলে অথবা কৃষ্ণবিরহিত কোন রসস্থিতি হইলে তাহা রসাতাসশ্রেণীতে অন্তর্ভুক্ত হয়। এক্ষত আলম্বনবিহীন পূর্বোক্ত উদাহরণ হস্ত অল্পবসেব উদাহরণ। এইরূপ কৃষ্ণালম্বনে বীভৎসরসের সৃষ্টির অবকাশ নাই, সৃষ্ট হইলে তাহা উপরস হইবে। সুতবাং রসাতাসের মূল তথ্য উভয় প্রস্থানে একরূপ। অপরস ব্যাখ্যায় ইহা স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে যে কৃষ্ণ অথবা তাহার প্রতিপক্ষ কাহাকেও হস্ত প্রভৃতি বিষয় বা আলম্বন করিলে, তাহাকে প্রাজ্ঞগণ অপরস বলেন—

“কৃষ্ণ তৎপ্রতিপক্ষাচ্ছেদ্বিয়ত্যাং গতাঃ।

হাসাদীন্যাং তদাতেহত্ প্রাঈজ্ঞরপবসাঃ যত্যাঃ”

যেমন উদাহরণে দেখান হইয়াছে—

“পলায়মানমুদীক্য চপলায়তলোচনম্।

কৃষ্ণমারাজ্জবাসাঙ্কঃ সোদ্বিন্মহাসীমুহঃ।”

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রোক্ত রসসমূহের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিলে ইহা স্পষ্টই প্রতীত হয় যে ভারতীয় আলঙ্কারিক প্রস্থানের সিদ্ধান্তের অল্পগমন করিয়া তাঁহারা কেবলমাত্র স্বসম্প্রদায়োচিত পবিত্রতনগুলিতে দেখাইয়াছেন, প্রথিত সিদ্ধান্তসকল হইতে কোন ক্ষেত্রে বিচ্যুত হন নাই। উপরন্তু যে সকল ক্ষেত্রে আলঙ্কারিকারিক বর্ণের সিদ্ধান্তে কোনও প্রকার অস্মৃতিতা রহিয়াছে বৈষ্ণব সম্প্রদায় তাহাকে পরিষ্কৃত করিয়া তুলিতে সহায়তা করিয়াছেন। রসাতাস স্বীকৃতির পশ্চাতে যে সভ্য রহিয়াছে এবং যাহা সংস্কৃত আলঙ্কারিককূল বিশেষ স্পষ্টভাবে দেখান নাই তাহাকে স্বীকৃতি দান করিয়া রস ও রসাতাসের সম্পর্ক তাঁহারা যে ব্রহ্মভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ইহা অনস্বীকার্য। হস্তবসের স্বরূপ নির্ণয়ে ইহার মূল্য অপরিমীয়।

পঞ্চম অধ্যায়

প্রহসনে হান্তরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য

নাটকে হান্তরস অঙ্গিরস নহে, এবং প্রধান রসের চর্চণার পববর্তিকালে (উত্তর-কালিকম্) ইহাব আশ্বাদন হয় একথা বলা হইয়াছে। হান্তের লঘুতা ও ব্যাপ্তিব অভাবের জন্ত একমাত্র প্রহসন প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর রূপকেই হান্তরস অঙ্গী হইতে পারে। এজন্ত দশরূপকের মধ্যে প্রহসনের স্থান ও তাহাতে রসনিপত্তির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আলোচনা করা প্রয়োজন।

শান্তরসেব আভাস হইতেছে প্রহসন। শান্তরস মোক্ষজনক, স্তুতরাং শান্তরসের আভাস বাহাতে বর্তমান তাহা মোক্ষের জনক নহে এইরূপ পার্থিব বস্তুকে অবলম্বন করিবে। নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি রূপকভেদ সর্বরসকে অবলম্বন করিলেও তাহাতে শেষ পর্যন্ত ধর্মবীর, অর্থবীর, প্রভৃতি বীররসের ভেদই প্রধানভাবে দেখা যায়, কারণ সকল প্রকার নায়কের মধ্যেই কোন না কোন প্রকারে বীররস বর্তমান। আশ্রিতকে আশ্রয়দান, শরণাগতকে ত্রাণ করা প্রভৃতি মহৎ কর্ণেব সাধক বলিয়া বীররস পরিণামে মোক্ষেরই জনক এবং ধর্মের সহিত যুক্ত। শৃঙ্গাররস অর্থ ও কামের সহিত যুক্ত, ক্রোধও পার্থিব বস্তুলাভসা হইতে উদ্ভূত কিন্তু শেষে পার্থিব স্থখলাভের সহায়ক বলিয়া অর্থের সহিত যুক্ত। ভয়ানক ও বীভৎস সাংসারিক দ্রব্যের প্রতি আসক্তি হ্রাস করা ইয়া মোক্ষের কারক। বীভৎস, ভয়ানক, হান্ত, প্রভৃতি সাধারণতঃ অপর রসের অনুরূপেই প্রযুক্ত হয়। রূপক প্রভৃতিতে যে যে রসের ব্যবহার হয়, তাহাদের বিষয় সকল সময়েই পুরুষার্ণবের সহিত প্রধান অথবা অপ্রধানভাবে জড়িত, কিন্তু নাটক-পাঠ সেক্ষেপে মানসিক উৎকর্ষের কারক নহে।^১ অভিনবগুপ্ত এই জন্তই প্রহসনকে অমোক্ষহেতু বলিয়াছেন। প্রহসনে হান্তের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখাউতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে হান্তরস স্বভাবতঃই রজনপ্রধান। রজনপ্রধান অর্থে বাহা চিত্তকে বিশেষভাবে অত্মরঞ্জিত

১। সর্বসাম্যোগ্যতাব্যাপি নাটকে প্রকরণে চ ধর্মার্থবীর এবং প্রধানং, পরমার্থজ্ঞঃ সর্বত্র নায়কভেদেই বীরবাহুগননর্ঘনাম্। সবকালে তু যজপি হি শৃঙ্গারাদিকমুক্তং, তথাপি বীর এবং প্রধানঃ, রৌদ্রো বা ভিসম্যাকোগ্রোরণোবদ। ইহায়ুগেহপি রৌদ্রপ্রাখ্যাত্মকং, নাটিকারং তু শৃঙ্গার এবং প্রধানম্। এবং তাবৎ বীররৌদ্র-শৃঙ্গার যথাং পুংস্বর্জ্যগ্রাণভূত্বেন বর্তমানা, এতেন্ন প্রযোগেই শান্তবীভৎসরসো তু চননপুংস্ব-যোগাত্মক চ সর্বত্র বাহিকারাত্মকি তু কস্তাচিত্তশান্তিসম্ভবঃ,—উৎসৃষ্টকাত্মপ্রহসনভাণ্ডায় করণহাত্তবিসম্যপ্রধানবাৎ রত্নকরসম্প্রদাণাঃ, তত এখায় জীবাত্মশূর্য্যাদিরবিকারি। ন চ বিততমদ্রোতিব্রতং ইতিব্রতবৈচিত্র্যমপি ভয় নাপি। নাট্যাশ্রে অভিনবভারতীটীকা, ৪২১ পৃ., ২৭ বৎ।

কবিয়া ভুলে কিন্তু কোন স্থায়ী স্থেবে স্থষ্টি কবে না। প্রহসনে এই রঞ্জন বিশেষভাবে বর্তমান, এজন্য বলা হইয়াছে “রঞ্জনাপ্রধানং হান্তবসং প্রহসনং লক্ষয়তি, বিভাগমুখেন প্রহসনমপি বিজ্ঞেয়মিতি দ্বিবিধমিতি।” প্রহসন ভিন্ন অন্তান্ত রূপকেব মধ্যো ইতিবৃত্তের অর্থ্যং নাটকীয় বিষয়বস্তু বৈচিত্র্যাহত্ বসান্তবৎ অঙ্গী হইতে পারে, কিন্তু প্রহসন, ভাগ, প্রভৃতিতে ইতিবৃত্তের মধ্যো কোন বৈচিত্র্য নাই এবং তাহা ব্যাপকও নহে। এই সকল রূপকে ককণ, হান্ত, বিষয় প্রভৃতি ভাব প্রধান হওয়ায় তাহারা কেবলমাত্র চিত্তবল্লক এবং সেজন্য বালক, মূৰ্খ প্রভৃতি ইহাতে অধিকারী। সাময়িক চিত্তরঞ্জন হেতু অল্পবুদ্ধিসম্পন্ন জীলোক ও নীচপ্রকৃতির সামাজিক তাহা হইতে আনন্দলাভ কবে।

ভাগকে ব্যাখ্যা কবা হইয়াছে—

“ভাগঃ প্রধানশৃঙ্গারবীৰো মূখনিৰ্বাহবান।

একাকো দশনাত্তাঙ্গঃ, প্রায়ো লোকাহুবল্লকঃ।”

লোক অর্থে সাধাবণ পায়র শ্রেণীর জন, এখানে জনবিদ্বজ্জনেব উল্লেখ কবা হয় নাই। প্রহসন ও ভাগে ধৃত বক্ক প্রভৃতির চবিত্ত চিত্তরূপ কবিবাব উদ্দেশ্য ছিল বাহাতে জনসাধাবণ ঐসকল চবিত্তেব নিন্দনীয় কার্যকলাপ দেখিয়া তাহাদেব প্রতি আকৃষ্ট না হয় এবং আপনাবা সাধুজীবন বাপন কবে। যাহারা দান্তিক ও সাধুভাব ছদ্মবেশধাবী, অথচ বাহাদিগেব কপটতা সর্বজনবিদিত তাহাদিগেব চরিত্রই বিষয়রূপে অবলম্বন করা হইত। যেমন শাক্যভিক্ষুগণেব পক্ষে জীমসর্গ নিষিদ্ধ থাকিলেও, অনেকে গোপনে জীজনে আসক্ত হইত। এজন্য ইহাদেব প্রহসনেব নায়ক কবা হইত। হান্তই তাহাতে মূৰ্খ্য ও অধিবদ। ভাগে যেকুণ মূখসক্তি ও নিবহৃগসক্তি এই সন্ধিব্য থাকিত প্রহসনেও সেইরূপ। সাধারণতঃ প্রহসন একাক এবং উহাতে ভারতী বৃত্তি প্রধান। হান্ত প্রধান হইলেও কৈশিকী ইহাতে প্রধান হইবে না। কাবণ, দান্তিক পতিভিক্ষু প্রভৃতির মধ্যো বতিস্থায়িভাবেই নাই; স্থল দেহজ কামনামাত্র বহিরাছে এজন্য তাহাদিগেব “শৃঙ্গাবালম্বন” সিদ্ধ হয় না; শৃঙ্গাবাতাস হওয়ায় তাহাবা হান্ত-বিভাবেই পবিণত হয়। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে যে ভাগ ও প্রহসনে নায়ক

২। অত্র বিটাণীনাং পরবর্ণনায়কং বৃত্তং প্রেক্ষকাগমবর্ণনীয়বাপানদীর্ঘং ব্যুৎপাত্ত ইতি। অত্র কেচিৎ কল্পিতং বৃত্তং নায়ককৃৎ বিটম্বেব মন্তয়েৎ। প্রহসনে হি পাবতিপ্রভৃতীনাং চবিত্তং বিভাগং বিমুখঃ পূর্বম্বেব ন ভূবন্তান বন্ধকামূগপর্গতি। নিল্যাপাবতিপ্রভৃতীনাং শৃঙ্গারতানৌচিত্তোব ভাবাং কেবলহাস্যাবিবদম্বেব। (পৃ: ১১২-১১৩ নাট্যদর্পণ)

“প্রহসনেব চ বালজীমূর্ণিণাং হাস্যপ্রদর্শনেব নাটো প্রয়োচনা ক্রিয়তে। ততঃ নব্রাতনট্যবচনঃ শেব কণ্টকবদীর্ঘকামে ব্যুৎপাত্তস্ত। তথাব্রজ্যন্ত্য পাবতি প্রভৃতেব বৃত্তং শুদ্ধম্, বন্ধকামেচ ধৃত্তাদিসম্বলং সঙ্গীর্ষং বৃত্তং ভাষ্কতয়া ব্যুৎপাত্ত ইতি।” নাট্যদর্পণ (পৃ: ১১৩-১১৪)

ভাগপ্রহসনদ্বৌরীয়কম্যাবদ্যাব উৎসৃষ্টকমে শোকার্থহাং, বীণ্যাং চানহাবদ্যাব সর্বোদয়বৃত্তিহাচ প্রারম্ভানন্তবঃ মনাপসনিবক্য (পৃ: ১১৮)।

অধম প্রকৃতির হওয়ায় এবং ঘটনাসকল স্বল্পস্থায়ী হওয়ায়, পঞ্চ কার্যের মধ্যে আরম্ভের পরেই ফলাগম নিবন্ধ হইবে। হাশ্বরসস্থিতির নিমিত্তই প্রহসনকে সৃষ্টি করা হইয়াছে, এজন্য প্রহসনে নায়িকাকে বর্ধার্ষ অম্লরক্তারূপে দেখান হয় নাই। বর্ধার্ষ অম্লরক্তি থাকিলে তাহা শূদ্রারাত্মক নাটক হইবে, প্রহসন হইবে না। আবার প্রহসনের নায়িকার মধ্যে নাটকের নায়িকার জ্ঞায় গুণাবলী নাই।* প্রহসনে মধ্যম প্রকৃতির ব্যক্তি নায়ক হইবে। নাটকে প্রতিনায়ক সাধারণতঃ দুই প্রকৃতির হইয়া থাকে। নীচ প্রকৃতির জনের নায়কত্ব কিন্তু প্রতিনায়কত্ব নহে। নীচ প্রকৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণে বলা হইয়াছে—
“নীচঃ পাপীষান্ পিত্তনোহলসঃ। ক্রতয়ঃ কলহী ক্লীবঃ জীলোলো রুক্ষবান্ জডঃ।”
কালারা নীচপ্রকৃতির এ বিষয়েও নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—

“নীচা বিদূষক-ক্লীব-শকার-বিটকিঙ্করাঃ

হাস্তায়াস্তো নৃপে স্ত্রীলঃ শকারস্বৈকবিদ্ বিটঃ।”

প্রথ উঠিতে পারে এই সকল অধম পাত্রের মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলীই বথন নাই তখন তাহাদের নায়কত্ব কিরূপে সিদ্ধ হইতে পারে? রায়চন্দ্র গুণচন্দ্র বলিয়াছেন যে তাহারিগের নায়কত্ব প্রাসঙ্গিক প্রয়োজন হেতু সিদ্ধ হইবে।* এস্থলে লক্ষণীয় যে ভগবদ্ভক্তকীর্ত্তন ও মূর্ত্ত সমাগম ব্যতীত অপব কোন প্রহসনে বিদূষক নাই যদিও অধম পাত্রের অন্ততনরূপে তাহার নায়করূপে স্বীকৃত হইবাব যোগ্যতা রহিয়াছে। ইহার কারণাত্মকান করিলে দেখা যায় যে শূদ্রারসের সহায়করূপেই বিদূষকের উপস্থিতি নাটকে স্বীকৃত হইয়াছে। নাটকে শূদ্রার অঙ্গ হাশ্বরস, নায়ক নায়িকার প্রণয়ে

৩। প্রহসনবর্জিত রূপকে গণিকা রাগিণ্যের নায়িকা বিধেয়, প্রহসনে তু হাস্যনিমিত্তবরতাচাপি।
(পৃঃ ১১২)

৪। বখা বৃত্তঃ তস্যঃ বশঃ সামর্থ্যং হসনীশ্বরাদি, তস্মাৎ তাংপ্রহসনবোঃ বন্যাংচ্চিৎ বীথ্যাং চ নীচোচ্চপি
নায়কঃ (পৃঃ ১১৫)। হাস্যরস নীচপাত্রপ্রয়োজিত হইলেও নীচর কোন বিশেষ ধর্মের দ্বারা তাহা আলংকারিকগণ সৃষ্টি করিয়া বলেন নাই। নীচত্বাতির যে শ্রেণীভেদ রায়চন্দ্রগুণচন্দ্র উল্লেখ করিয়াছেন তাহাতে নিম্নরূপ পতিত ব্রাহ্মণ, পতিত তপস্বী, বুদ্ধদী, যে কোন শ্রেণীর দুর্বল, বিট, দাস, সামাজিক বিচারে শীকৃত নীচত্বাতি সকলই নীচপাত্রের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। এই নীচর জাতিগত অথবা ধর্মগত কারণে নহে ইহা বিশেষ কোন চারিত্রিক ক্রটির জন্ত। দ্রষ্টার সহিত তৎকালিক শ্রেণীর বিচারে (যেমন শুদ্ধ তাপনের আকস্মিক পতনে তাহার তৎকালে উচ্চশ্রেণীর বর্ণকের নিবট হয়ে) তাহার নীচ। উচ্চশ্রেণীর হাস্যে অন্তর্নিহিত এক শ্রেণীর সহানুভূতি আদিয়া সহস্যের সচিৎ ব্যবধানকে ভ্রবতর করিয়া দেয়। এতদ Palmer “we laugh with Touchstone” বলিয়া সানার্ডিচ ও সাহিত্যের আলমশের মধ্যে যে চিরন্তন সম্পর্ক বিজ্ঞান তাহার প্রতিই উদ্ভিত করিয়াছেন। বিদূষক চরিত্রের বিশ্লেষণে আমরা দেখাইতে চেষ্টা করিব যে যে উচ্চবর্ণের বিস্তারিত বিশ্লেষণ এবং তাহার ক্রটিগুলি ভাঙায়ে হাস্যের পাত্রে পরিণত করিলেও সে বর্ণবসমাজের সহানুভূতিই আবর্ষণ করে।

সংঘটক অথবা বিঘোজনকরূপে বিদূষকের অস্তিত্ব। যে স্থলে প্রণয় নাই, সেস্থলে বিদূষকও নাই। অভিনব ভাবভীতে এজ্ঞাই বলা হইয়াছে “বিদূষকহাসন্ত নাযিকাহাসং কণথেনাভিনন্তন্তে।” প্রহসন নিছক হান্তপ্রধান স্তবরাং বিদূষক তাহাতে অল্পপস্থিত থাকিবে ইহা স্বভাবসিদ্ধ।

প্রহসনে হান্তবশ অর্থাৎ হইলেও তাহাব চৰ্চণা কিরূপে নিম্ন হইয়া তাহাই বর্তমানে আলোচ্য। পূর্বে (পৃঃ ৭৮-৮৩) বলা হইয়াছে যে প্রহসনে বসাবাদে নীচপাত্তগত বস্ত্তর্ষ প্রাধিক্ত লাভ কবায় বসাবাদেব কলে সযোজক হইতে পারে না। কাবণ স্তবদয় চিত্তে বস্ত্তর্ষগত ভেদ থাকিয়া যায়। কিন্তু ইহাব উত্তবে একবা বলা যায় যে বসাবাদে বেক্ষণ শ্রথমে ভ্রান্তিতেই রসচৰ্চণা হইয়া যায়, প্রহসনেও সেইরূপ প্রহসন পাঠেব সন্দে সন্দেই রসাবাদ হইয়া যায়, পববর্তিকালে বস্ত্ত বিষয়ে বিচারবুদ্ধি আগ্রহত হয়। ত্তক্তিতে বস্ত্ততত্ত্বান ভ্রান্তিতে হইলেও যতকাল ভ্রান্তিদশা বর্তমান থাকে ততকাল পৰ্যন্ত ত্তক্তি বজ্তরুপই। বজ্তরুপ পৰ্যন্ত প্রহসন পাঠ চলিতে থাকে অথবা প্রহসনেব দৃষ্টান্তিনয় চশিতে থাকে ততক্ষণ পৰ্যন্ত আনন্দেব আবাদ হয়। বেক্ষণ বস্ত্তর্ষবে ঘারাই প্রযুক্ত হউক না কেন আনন্দাংশে সকল প্রকার আনন্দই একরূপ। স্তবায় প্রহসন পাঠে আনন্দেব আবাদনে ভেদ থাকে ইহা বলা সমীচীন নহে। প্রহসনেব অভিনয় কালে স্তবদয় সামাজিক যতই ধীরপ্রকৃতি সম্পন্ন এবং গাভীর্ষমণ্ডিত হউন না কেন, কোনও এক অল্পসন্ধিসা অথবা আগ্রহ লইয়া এই শ্রেণীর দৃষ্টাব্যবে অভিনয় দর্শন কবিত্তে গমন করেন। স্তবরায় দেশকাল এবং চিত্তেব তাত্‌কালিক প্রবণতা তাঁহাকে লঘুচিত্ত কবিয়া তুলে এবং এজ্ঞস্ত নিয়শ্রেণীব চরিত্তপ্রযুক্ত হান্ত হইতে উচ্চশ্রেণীর সামাজিকও আনন্দলাভ করেন। উরাবপকূপে বলা যায় যে মধ্যভাবতেব স্তব পল্লীগ্রামে অথবা সাঁওতাল পরগণাব পল্লীতে যদি কোনও বিদ্বস্ত সামাজিক উপস্থিত হইয়া ঘটনাচক্রে সেইস্থলেব কোনও অভিনয় দর্শন কবেন তাহা হইলে পববেবেব প্রভাব তাঁহাব আনন্দাঙ্গভূতিকে নিঃসন্দেহে প্রভাবিত কবিবে এবং নিয়গাত্তপ্রযুক্ত হান্তও তাঁহাকে সেই সময়ে আনন্দ দান কবিবে সন্দেহ নাই।

এইরূপ আপত্তি যুক্তির দিক হইতে সস্ত হইলেও ইহাব বিরুদ্ধে বলা যাইতে পারে যে আবাদাংশে আনন্দ সমান হইলেও, বস্ত্তর্ষ ভেদে আনন্দেবও ভেদ অসীকার কবিত্তে হয়। যত্তপানত্ননিত মত্ততাব আনন্দ, অথবা বারাক্ষণায়গাজনিত আনন্দ,— সংকাব্যগাঠি ভ্রনিত আনন্দ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। পূর্বোক্ত আনন্দে গানি রহিয়াছে ইহার। তামস-আনন্দেব স্তব দেয়। অথমচরিত্ত কতৃক সৃষ্ট যে আনন্দ তাহার উপতোগেও এইরূপ চিত্তদৈত্ব রহিয়াছে। প্রহসনপাঠে আনন্দলাভ হয় সত্যই, কিন্তু সে আনন্দ অবচ্ছিন্নভাবে চিত্তে আগ্রহত থাকিয়া রমণীয়তাব সৃষ্টি কবে না। কবিক চপল বৈচিত্র্যেব সৃষ্টি করে। প্রহসন শ্রেণীর সাহিত্য সৃষ্টিব উদ্দেশ্য কি এ বিষয়ে

আলোচনা কবিতা নাট্যদর্পণে^৫ বলা হইয়াছে যে গ্রহসনপাঠে বালক, জীলোক, মূৰ্খ প্রভৃতি যাহারা স্বভাবতঃই উচ্চশ্রেণীর চিন্তা হইতে বিমূৰ্খ, তাহারা আনন্দ লাভ করে। কাব্যজাত আনন্দ অপব সকল প্রকার আনন্দ হইতে শ্রেষ্ঠ, সুতরাং এই সকল ব্যক্তি উচ্চশ্রেণীর আনন্দ লাভ করিয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হয় ও ক্রমে বয়োবৃদ্ধি ও বিজ্ঞানশীলনের ফলে চিন্তাবৃত্তি মহত্তর হইলে ধর্মার্থকামাদি চতুর্বর্গের সহিত যুক্ত যে সকল রূপক তাহাতে আকৃষ্ট হয়। অতএব অধম সামাজিকেব চিন্তাবৃত্তিকে উন্নততর কবিতা ভূলা গ্রহসনেব লক্ষ্য, কেবলমাত্র আনন্দদান তাহাব উদ্দেশ্যে নহে।

পুনরায় রূপকের ভেদগুলির মধ্যে সম্বন্ধাব, ডিম, ব্যাধোগ প্রভৃতি হান্তরসবর্জিত। তাহাব কারণ বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে যে, শান্ত, হান্ত, শৃঙ্গাব ও অজুত বস সাধাবগতঃ স্খাৎস্বক এবং ভদ্রভিরিক্ত সকলেই দুঃখাৎস্বক। হান্তরসবর্জিত রূপকেব মধ্যে ব্যাধোগে বীব, বীভৎস, ককণ প্রভৃতির অন্ততম অঙ্গী হইতে পারে। ডিমে, বৌজ, বীর প্রভৃতি অঙ্গী। এই সকল বস দুঃখাৎস্বক ভাবেক সৃষ্টি কবে। জনসমাজের কেহ কেহ স্বভাবতঃই স্খী (optimistic) কেহ কেহ স্বভাবতঃই দুঃখী (pessimistic)। অর্থাৎ সর্বপ্রকার স্খথেও তাহাবা দুঃখী, সর্বপ্রকার দুঃথেও তাহাবা স্খী। যাহারা দুঃখপ্রবণ তাহাবা এই প্রকার রূপক পাঠে বা অভিনয়দর্শনে আনন্দিত হইবে। নাটকীয় আলম্বন যদি দিব্য প্রকৃতির হয় তাহা হইলে তাহাদিগের বিষয়ে দুঃখাৎস্বক রস ব্যবহাব করা অসুচিত। যদি অদিব্য অর্থাৎ দানব বাক্স প্রভৃতি হয় তাহা হইলে দুঃখময় বস ব্যবহাব কবা যাইতে পারে। কিন্তু এই প্রকাব ব্যাখ্যা বিশেষ যৌক্তিকতা বহন কবে না, কাবণ সম্বন্ধাবে রোজবস অঙ্গী হইলেও, আলম্বন দিব্য প্রকৃতিব^৬। সামাজিকভেদে রূপকও যে ভিন্ন হইতে পারে ইহা তাহাবই সূচক মাত্র।

গ্রহসনে হান্তরসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য এই যে তাহাতে হান্তরসই অঙ্গী এবং নিয়মাত্র সমূহ অর্থাৎ বিট, ধূর্ত, শকাব, ভণ্ড তপস্বী, বিদূষক প্রভৃতি প্রধান চরিত্ররূপে গণ্য হইবে। এস্থলে প্রশ্ন এই যে হান্তরস কিরূপে অঙ্গী হইবে এবং গ্রহসনেই কিমাত্র তাহা অঙ্গী হইবে? অলকাবশাজে ‘হাস্য’কে নববসের অন্ততম অঙ্গীকাব কবা হইলেও নাটকে হাস্যকে অঙ্গী বলিয়া স্বীকাব কবা হয় নাই। নাটকে সাধাবগীকরণ সাধাবগতঃ নায়ক-

৫। পূর্বে ১০৩ পৃষ্ঠার পাদটীকা ২নং দ্রষ্টব্য।

৬। শান্তহান্ত শৃঙ্গাবকণরসপ্রবণ বিসর্গাধ্য চতুর্ভঙ্গিনী চ বহিতস্বাচ্ছেরসৈবন্তসন্ধিত্ত দৃষ্ট্য। শান্তত কণ্ঠহেতুকধেনোগলকণথ্য কণ্ঠোহপি নিধিত্তে, দুঃখপ্রকর্ষাৎকণ্ঠাৎ। ইহ চ কণ্ঠরোজভয়ানক বীভৎসাস্খাবো বস্যাঃ দুঃখাৎস্বান। শৃঙ্গাবহান্তবীভূত-শাভাঃ পক্ দুঃখাৎস্বকাঃ। দিব্যানাং চ দুঃখবাহুল্যেনাম- দুঃখদ্বাদশখা দিব্যম্বেব ন স্মাতিতোযাং তৎপ্রভাবানুগৃহীতানামস্তেযাং চ দুঃখাৎস্বানো বস্যা অপ্রযোজ্যা এষ। সম্বন্ধাবানী তু বৎ রোহাদিবর্ণনং তৎ দিব্যহেতুকস্বাভাবিকদুঃখাবধকণ্ঠাৎ দৃষ্টম্বেব। অজ চ ডিমে হান্তশৃঙ্গাব- বর্জনমিল্লজালারিবহলস্মাচ্চিত্তম্বেবতি। (পৃঃ ১১৪, নাট্যদর্পণ)।

নাট্যিকাব সহিতই অর্থাৎ উত্তম পাণ্ডের সহিত হইয়া থাকে, এবং দর্শক বা পাঠক সমাজের সহানুভূতিও নাটক-নাট্যিকার সহিত বর্তমান থাকে। হাস্যের বিষয়ে ইহা বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে বাহ্যিক প্রতি গভীর সহানুভূতি অথবা অল্পকম্পার ভাব চিত্তে বহিরাছে, তাহাকে কখনও উপহাসের পাণ্ডে পবিত্র করা যায় না।^১ এবং উপহাস করিতে হইলে মনকে সহানুভূতিহীন করিয়া লইতে হয়। এজন্য প্রিয়জন কখনই উপহাসের পাণ্ড হয় না। নাটকেও এজন্য নাটক-নাট্যিক হাস্যরসের আলম্বন হয় না। সুতরাং হাস্যরস স্বভাবতই অঙ্গরস ও অপ্রধান-পাত্র-নিষ্ঠ হইয়া পড়ে। ইহা হইতে অপর একটি সত্য অস্বত্ব হয় যে, প্রধান-পাত্র নাটক-নাট্যিকাকে যেহেতু হাস্যরস আলম্বনবিভাবে রূপায়িত করা যায় না, অতএব বাহ্যতে হাস্যরস প্রধান হইবে তাহাতে উক্তপাত্র নাটক-নাট্যিকার থাকিবে না। George Santayana তাঁহার *The Sense of Beauty* গ্রন্থে হাস্যরসের এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি আলোকপাত করিয়া বলিয়াছেন—
 “Even in farces, the hero and heroine are seldom made ridiculous, because that would jar upon the sympathy with which we are expected to regard them.”^২ গ্রন্থেই নাটক-নাট্যিকাকে হাস্যরসের বিষয় করিয়া তুলার যায় না সুতরাং নাটকে যে হাস্য অপ্রধান-পাত্র-নিষ্ঠ হইবে, ইহাতে বিচিহ্নতা কোথায়। নাটক ও প্রকাশ্য হইতে ভিন্ন গ্রন্থন, ভাণ প্রভৃতিতে কিরূপ প্রকৃতিব লোক নাটক-নাট্যিকারূপে অঙ্গীকৃত হইবে, এ বিষয়ে আলোচনা করিয়া অভিনবভাবভীতে বলা হইয়াছে যে, অধমপ্রকৃতির ব্যক্তি কোন সময়েই নাটক হইতে পারিবে না। কিন্তু গ্রন্থন, ভাণ প্রভৃতি হাস্যরসপ্রধানরূপকে হাস্যরসই যেহেতু প্রধান অতএব নাটক অধম প্রকৃতিবই হইবে। এই অধম প্রকৃতিব জনের মধ্যে নাটকোচিত গুণাবলী কিরূপে আসিবে? অভিনবগুণ বলিয়াছেন যে তাহাব নাটকত্ব নাটকোচিত গুণের দ্বারা আসিবে না, কিন্তু সমগ্র প্রবন্ধশরীরের যে কল তাহার সহিত যুক্ত হইয়া থাকিবার

১। তুলসীর “যে স্থলে অপর গভীর, সেস্থলে উপহাসবহুতাদি স্থান পায় না” ...যাত্রা, বঙ্গদর্শন (মে, ১৯১৩)। নাট্যদর্পণে রামচন্দ্রগুপ্তের দ্বিধাবীনভাবের বলিয়াছেন “কেবলমুখ্যপাত্রীপুংসোঃ স্পষ্টেনৈব রূপেণ রসো, বিভাবান্য পদার্থসম্বন্ধতঃ এষ ব্যক্তিকান্দোহমুভাব্যাক রসজ্ঞাতাঃ তত্র স্পষ্টরূপাঃ।” ইহা হইতে বুঝা যায় যে সাধারণস্বীকরণ যে মুখ্যপাত্রপাত্রীর সহিতই হইয়া থাকে তাহা আলঙ্কারিকবুলসম্মত এক রসও মুখ্য নাটকনাট্যিকার হইতে সৃষ্ট হয়। দর্শকসমাজের সহানুভূতি প্রধান নাটক অথবা নাট্যিকার সহিত জড়িত, ইহা Aristotle তাঁহার *Poetics* গ্রন্থে বলিয়াছেন। A C Bradley *Shakespearean Tragedy* গ্রন্থে পাঠকসমাজের সহানুভূতি প্রধান নাটকনাট্যিকার প্রতি কি কাকনে উপচিত হইবে ইহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তের সহিত পাশ্চাত্য সন্যাসীপাত্রের এই সাদৃশ্য বিস্ময়জনক।

২। *The Sense of Beauty*, page 254 (Dover publication)

জন্মই গৌণভাবে তাহাতে নায়কত্ব আরোপিত হইবে। এক্ষণে কেহ কেহ প্রশ্ন করিতে পারেন যে অধম-প্রকৃতিত্বই যখন নায়কত্ব-সিদ্ধির-প্রতিবন্ধক, তখন রূপক হইতে অধম-চরিত্র চিত্রভবে বর্জন করিলে কি ক্ষতি হইবে? ইহাও প্রত্যুত্তরে বলা যায় যে কাহারও অধমত্বই তাহার চরিত্রকে অগ্রিয় করিয়া তুলে না, কাব্যে নাটকে গোষ্ঠীর অন্ততমরূপে তাহাও প্রবেশ স্বাভাবিক ও সম্ভব। অধমপ্রকৃতির জনের উপস্থিতিই অবাস্তিত একরূপ মনোভাব সম্ভব নহে, অথবা নায়ক হইলেই তাহাও অধম-প্রকৃতিত্ব চলিয়া যাউবে এমনও নহে। নাটকীয় ইতিবৃত্তের প্রয়োজন হেতুই তাহাদেব প্রয়োজন।

স্বভাবের দৌর্বল্য ও চিন্তনুষ্টির মধ্যে স্থায়িত্বের অভাব হইতে হাশ্রব উৎপত্তি, এজন্য উহা সাময়িকভাবেই চিত্রে আবির্ভূত হইবে। হাশ্রবসপ্রধান সাহিত্যকে স্থায়িত্বের এই অসম্বন্ধি-হেতুই অপেক্ষাকৃত অপ্রধান স্থান দেওয়া হইয়াছে। দশ-রূপকে বিভিন্ন সাহিত্যকর্মের যে শ্রেণীভেদ করা হইয়াছে তাহাতে নাটকের উল্লেখ প্রথমে গ্রহণের অপেক্ষাকৃত পরবর্তিকালে উল্লেখ।^{১০} এখানে উল্লেখযোগ্য যে নাটক, প্রকরণ, প্রভৃতি আকৃতিতে যেরূপ দীর্ঘ হয় গ্রহণ সেইরূপ দীর্ঘ হয় না এবং অলঙ্কারবশান্ত্রে নাটকীয় বিষয়বস্তুর যে বৈচিত্র্যের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহা গ্রহণের মধ্যে নাই।^{১১} নাটকে একবস ‘অঙ্গী’ হইলে অপবাপর বস ‘অঙ্গ’ হয় এবং বিভিন্ন বসের মিশ্রণেহেতু বৈচিত্র্য দৃষ্ট হয়; গ্রহণের হাশ্রবস অঙ্গী এজন্য হাশ্রবের অবিরোধী বসনমুহ অঙ্গ হইতে পাবে, কিন্তু প্রধান বসের আশ্বাহই সে ক্ষেত্রে প্রধান হয়। এখানে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে শূদ্রাব, বীৰ, বোজ প্রভৃতি বস যেরূপ সমগ্র প্রবন্ধবাপী বিভূতি লাভ করিতে পারে এবং চিত্রকে অধিকক্ষণ অধিকার করিয়া থাকিতে পারে হাশ্রব স্বল্পই সে প্রকারের নহে। গ্রহণের রসাত্মকতা এজন্য ব্যাপক নহে।^{১২} মধ্যে মধ্যে তাহাও প্রকাশ ও আশ্বাহ হয়, এজন্য উহা বঙ্গক। গ্রহণকে কোথাও ধনিকাব্যের অন্তর্গত করা হয় নাই। কোন উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গার্থ-যুক্ত-কাব্য গ্রহণের অন্তর্ভুক্ত হয় না। গ্রহণে ও ভাষে বিশেষ কোন ধর্মার্থযুক্ত শ্লোকও নাই। গ্রহণ পাঠে অথবা গ্রহণের অভিনয়দর্শনে আনন্দের সৃষ্টি হয় সত্য, কিন্তু কোনও উৎকৃষ্ট গ্রহণ উৎকৃষ্ট নাটকের ছায় প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। ইহাও কাব্যে অল্পসন্ধান করিতে গেলে হাশ্রবের স্বাভাবিক দৌর্বল্যের কথা ছাডিয়া দিয়াও দেখা যায় যে গ্রহণের নায়ক সকলক্ষেত্রেই পতিত তপস্বী, ব্রহ্মচারী, সন্ন্যাসী প্রভৃতি,—

১। “নাটকমুখপ্রকরণং ত্র্যাব্যায়োগসমবকার্ভিবাঃ। ইহাশ্রবগাক্ষীযাঃ গ্রহণমিতি লপকাপি বশ” —

১০। নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাদ্ পঞ্চদশিনসম্বিতম্ স্যাদ্ দশ-বর্ষ পরিচ্ছেদ

১১। রাসচন্দ্রচণ্ডী এজন্য ইহাঙ্গিকে দ্বন্দ্বক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। তুন্দরী “এতানি চ সন্ন্যাসব্রহ্মণ্যনিসিদ্ধত্বাং বুদ্ধৈরনভিহিতগাচ বৃত্তাবৈ কীর্তিতানিতি।” (পৃঃ ১২২)।

এই সকল ধর্মকঙ্কণধারণেব চারিত্রিক বিকৃতিই প্রহসনের উপাদান এবং প্রহসন সকলক্ষেত্রেই একাক। স্বতরাং নাটকের স্থায়িত্ব, ব্যাপকতা ও মদতি কোনটিই ইহার মধ্যে নাই। অথচ নাটকেব মধ্যে যেসকল অঙ্গ ও অঙ্গিরস সমাধিষ্ট হয়, প্রহসন ভাণেও সেইরূপ। নাটক হইতে প্রহসন ভাণ, সমবকাব, প্রভৃতির ভেদকরণেব তাৎপর্য বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে অভিনবভাবতীতে বলা হইয়াছে যে নাটকে সাধারণতঃ বহুবস সন্নিবেশিত হয়, এবং প্রধান বসের চর্যণার পর্ববর্তিকালে সামাজিক ভেদে ভিন্ন ভিন্ন রসেব স্বাদনেচ্ছা জাগ্রত হইয়া থাকে। সামাজিক ভেদেহেতু অঙ্গিরসাদান হইতে বসাদানলিপা তুণ্ড না হওয়ায় সামাজিকেব অঙ্গুষ্ঠি নিবারণেব নিমিত্ত প্রহসনে হান্তবস, ভাণে শূদ্রাববজ্জিত বসান্তর, ডিমে রোজবস, প্রভৃতি স্থিতির প্রয়োজনীয়তা। প্রহসনেও নিববিচ্ছিন্ন হান্তরস কটিকর হয় না, একজ্ঞ তাহাতেও অঙ্গ-বস অঙ্গীকৃত হইয়াছে। প্রহসন দশরূপকের অন্তর্গত অতএব ইহাতে রসাদান কিরূপে হইবে ইহার উত্তরে অবলোক টীকা^{১১} বলা হইয়াছে যে পদার্থ হইতেই অব্যাক্যে বিভাবাদিজন হয়। দৃষ্ট অভিনয়েও সেইরূপ। বিভাবাদি প্রতিপাদক পদার্থ সমূহেব মিলনে যে বাক্যার্থজ্ঞান তাহাই স্থায়িতাবেব আশ্রয় এবং তাহার বোধ হইতেই বসজ্ঞান হয়। অভিনয়েও এই প্রকাব বিভাবাদিব প্রতিপাদক শব্দার্থটক বাক্যার্থজ্ঞান হইতেই রসের বোধ হয়। স্বতরাং প্রহসনেব রসাদানও শব্দ-সামর্থ্য হইতে লভ্য। পুনরায় একটি প্রশ্ন উঠে নাটকের সহিত প্রহসনেব পার্থক্য বসাদান এবং জিবর্গরূপ ফললাভ এই উভয় দিক হইতেই বিচার করা হইয়াছে। কিন্তু নাটকে যেসকল কোন না কোন ফললাভকে উদ্দেশ্য করিয়া বীজ নিক্ষিপ্ত হয়, প্রহসন জিবর্গরূপ পুরুষার্থবজ্জিত বলিয়া সেইরূপ কোন বিশেষ উদ্দেশ্যে বীজ নিক্ষিপ্ত হইবে না, স্বতরাং প্রহসনে বীজ বলিতে কিছুই থাকিবে না। অতএব প্রহসন বীজ-বিহীন হইবে, এইরূপ শব্দা অল্পমান কবিরাই অবলোক টীকা^{১২} বলা হইয়াছে—রস অনেকপ্রকার প্রয়োজনকে উদ্দেশ্য কবির্য নিম্পন্ন হয়। প্রহসনপাঠে ধর্ম, অর্থ, কাম প্রভৃতি তিনটি বর্গেব কোনটিরই প্রধানভাবে আত্মকূল্য সাধিত হয় না—সেহ্মলে চিত্তরঞ্জনাই প্রধান; হান্তরসস্থিতির উদ্দেশ্য সামাজিকেব চিত্তরঞ্জন। অতএব প্রহসনে হান্তরসস্থিতিই বীজ। কিন্তু প্রহসন-শ্রেণীর রচনাকে কোনদিনই সাহিত্যে বিশেষ উচ্চশ্রেণীেব আসন দেওয়া যায় নাই, কাবণ হান্তরস জইয়া উচ্চশ্রেণীেব কাব্য স্থিতি হইলেও, প্রহসনেব কেবলমাত্র অধমপাত্র-প্রযুক্ত-হাস্য বিশেষ

১২। “নাটকাদি চ রসবিন্দু। রসত চ পদার্থীভূত-বিভাবাদিকন্যসর্গাম্বক-বাক্যার্থহতুকবাব্যাক্যার্থ-জিনবাধকত্বং বসাদানবিত্যেনেব দর্শিতম্।” দশরূপক পৃঃ ৩।

১৩। বীজানামুৎপত্তিরনেকপ্রকারপ্রয়োজনত্ব বঙ্গা চ হেতুর্নর্থসন্ধিরিতি ব্যাখ্যেযম্। তেনাজিবর্গফলে প্রহসনার্যে রসোৎপত্তিহত্যোরেব বীজদমিতি। অন্য চ বীজারত্যাধুজ্ঞানি দাদশাদানি ভবন্তি। (ঐ পৃঃ ১)

আদৃত হয় না। বিখ্যেব সকল দেশের গ্রহসনের পক্ষেই যে ইহা সমভাবে প্রযোজ্য একথা বুঝাইবার উদ্দেশ্যে এলাডাইস্ নিক্স তাঁহার British Drama গ্রন্থে বলিয়াছেন “Farce, is largely a degeneration of true comic elements, and of it the masters of comedy of manners made no use”^{১৪}।

গ্রহসনের সাহিত্যরূপে যে নূনতা তাহা সামাজিক ভেদ হইতেই অল্পমান করা যায়। পূর্বে বলা হইয়াছে হাস্যরসাত্মক দৃশ্য-কাব্যের অভিনয়ে সঙ্কল্পী সামাজিক যেকোন আত্মস্বাতন্ত্র্য বজায় রাখিয়া বসান্বাদন করিবে, তামস প্রকৃতির সামাজিক সেই প্রকারে ব্যবধানের সহিত বসান্বাদন করিতে পাবিবে না, সে নীচপাত্রেব সহিত অভিন্ন বোধ করিবে। রোদ্ভবসেব আত্মদানেও এই প্রকারে নীচ প্রকৃতির ও তামস প্রকৃতির পায়ে অভিন্ন বোধ হইবে। লঘুচিত্ত সামাজিক গ্রহসন, ভিন্ন, প্রভৃতির বসচর্যায় অধিকতর পবিমাণে আনন্দ উপলব্ধি করিবে। এজন্য গ্রহসনেব সামাজিক ও নাটকেব সামাজিক ভিন্ন হইবে। বসান্বাদেব বৈশিষ্ট্য হইতেছে অনাসক্ত প্রক্যবোধ—“আমি নায়ক নহি,” এরূপও নহে, আবাব আমিই নায়ক” এরূপও নহে, উভয়ের মধ্যবর্তী নৈর্বক্তিক-রূপ; যাহাকে বুলো ব্যাখ্যা করিয়াছেন……we know a thing not to exist, but accept its existence”^{১৫} কিন্তু অহংভাব-বিবহিত-অবস্থা গ্রহসনের রসান্বাদনে অধম-প্রকৃতির-সামাজিকের হৃদয়ে জাগ্রত হয় না, তাহার। ‘বিভাব’ সাক্ষাৎকারের সময় হইতেই আপনাদিগকে নীচপাত্রেব সহিত অভিন্ন করিয়া ফেলে। রসান্বাদনে ইহা যে ক্রটি একথা পূর্বে (পৃ: ৭৮-৭৯) বলা হইয়াছে। তবে কাব্যের উত্তম, মধ্যম, অধম প্রভৃতি বিভিন্ন ভেদ বহিয়াছে—গ্রহসন অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীক কাব্যরূপেই পরিগণিত হইবে। গ্রহসনেব এই আপেক্ষিক ন্যূনতার অন্তরূপ কারণও নির্দেশ করা যাইতে পারে। অবিস্মরণ্য হাস্যরস অথবা করুণ বসেব আত্মদান রুচিব লঘুতা, চিত্তবৃত্তির দৌর্বল্য এবং সৌন্দর্য বিষয়ে অল্পভূতি ও সংবেদনের দুর্বলতা তুচ্ছনা কবে।^{১৬} জীবনের কোন প্রধান লক্ষ্যেব সহিত উহার যোগ নাই এজন্য ইহা অবিচ্ছিন্নভাবে প্রকাশ পাইতে অথবা আনন্দদান করিতে পারে না। হাস্যরস-প্রধান-সাহিত্যকর্ম সকল ক্ষেত্রেই বঞ্চিত হইবে, অলৌকিক আনন্দানুভূতি জাগ্রত করিবে না। অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে “উৎসৃষ্টিকার-

১৪। British Drama—Allardyce Nicoll. Page 250.

১৫। Aesthetics by George Bullough.

১৬। “The effect of the pathetic and comic is therefore never pure, Since the expression of some evil is mixed up with those elements by which the whole appeals to us. . Too exclusive a relish for the comic and pathetic is accordingly a sign of bad taste and of comparative insensibility to beauty,” (p. 259, The Sense of Beauty)

প্রহসন-ভাণ্ড্য করুণহাস্য-বিশ্বপ্রধানত্যাৎ বঙ্কক-বসপ্রধানাঃ, তত এবাজ জীবাল-মুখাদিবিকারী। ন চ বিততমদ্রেতিবৃত্তম্, ইতিবৃত্তবৈচিত্র্যমপি তত্র নাস্তি।^{১০}

পৃথিবীর প্রায় সকল দেশের সাহিত্যেব ইতিহাস পর্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে হাশ্ববসাত্মক নাটক প্রহসন প্রভৃতি তখনই সৃষ্ট হইয়াছে, যখন মানুষ কল্পনাব জগতের মধ্যে সত্যের সন্ধান না কবিয়া সহজ যুক্তি ও বিচার বুদ্ধির মধ্যে সত্যের সন্ধানে আপনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। হাশ্ববসের ভিত্তিও সহজ যুক্তি ও সঙ্গতিব উপবে। ভারতে সূত্রাচীন যুগ হইতে আবন্ত কবিয়া মহাকবি ভবভূতির কাল পর্যন্ত প্রধানতঃ কল্পনা ও অহুত্বিত্তি প্রধান সাহিত্য-সৃষ্টি হইয়াছে। তাহার কিছু পূর্ব হইতে মোটামুটি বিজ্ঞাপাত্মক সাহিত্য ও প্রহসনের সূচনা। অবশ্য আমাদিগেব এই মন্তব্য একমাত্র হাশ্ববসই যেক্ষেত্রে প্রধান সেইরূপ সাহিত্যেব ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য, কাব্য প্রথম যুগের কল্পনা-প্রধান সাহিত্যেও হাশ্ববস অঙ্গ হইয়া আছে। ইংরাজী সাহিত্যের Restoration যুগের Comedyগুলিব তুলনামূলক আলোচনা করিলে উপরোক্ত মন্তব্যেব সত্যতাবিশয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া যায়। কল্পনাব দৈত্য হাশ্ববসের গটভূমি। প্রহসন বা Comedy সকলক্ষেত্রেই সমসাময়িক যুগের ছবি। সংস্কৃত সাহিত্যে প্রহসনগুলিও সেই সমসাময়িক যুগেবই ছবি। তাহাদের মধ্যে ধর্মাক্রতা, ভণ্ডামি, রাজত্ববর্গেব অদূরবশিতা ও বৈবাচাব, বোদ্ধ, জৈন, প্রভৃতি ধর্মের অধঃপতন, পারম্পরিক কলহ, সামাজিক অনাচার, প্রভৃতিব স্বার্থ ছবি স্ফুটিয়া উঠিয়াছে। ব্যঙ্গাত্মক কাব্য ও সাহিত্যবিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে এই বিষয় পুনরায় উত্থাপিত হইবে। প্রহসন ভাণ্ড্য শ্রেণীর অপর রূপকভেদগুলিতে হাশ্ববসের সৃষ্টিব বৈশিষ্ট্য, শৃঙ্গাব ও হাশ্বের সম্পর্ক এবং নাটকীয় চরিত্রগুলিব ব্যবহাব পদ্ধতি প্রভৃতি আমবা বর্তমানে প্রসঙ্গক্রমে আলোচনা করিব।

নাট্য-শাস্ত্র-মতে প্রহসন হাশ্ববসাত্মক নিবন্ধ। ইহা শুদ্ধ এবং সর্গীর্ভভমে^{১১} হুই ভাগে বিভক্ত, শুদ্ধ প্রহসনগুলি শৈব উপাসক, তাপস, ব্রহ্ম ও অপবাপর চরিত্রের হাশ্ববসাত্মক উক্তিভে পূর্ণ। ইহাতে কাপুরুষপ্রযুক্ত পবিহাসেব আধিক্য থাকিবে

১০। নাট্যপর্ণে বলা হইয়াছে, যে প্রহসনে নিন্দাশীলসমবিত পাণ্ডব, শাক্যভিন্দু, তাপস, অথবা জাজিগৌরবসম্পন্ন ভণ্ড ব্রাহ্মা প্রভৃতির একজনের বাহ্য চরিত্র বর্ণিত হয়, তাহা শুদ্ধ। এবং বাহ্যতে একাধিক চরিত্র থাকিবে তাহার সর্গী নাম হইবে। উল্লেখ্যবৈখারী অথচ শিষ্টজনেব উদ্বেগজনক হুটনী, পৈরী, চেট, হাস, গণিকা, শতলী, ধূর্ত, বুদ্ধ, ক্রীষ নাটিক, পতিত তাপস, ব্রাহ্মণ, বেত্যাগতি, ভট প্রভৃতি নিবিত আচরণসম্পন্ন ব্যক্তিগণের চরিত্র ইহাতে উপলব্ধ হইবে। অত্যন্ত নিন্দনীয় ও হাস্যজনক কর ইহাদের দক্ষুর্ভব হইবে। প্রহসন শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হইতেছে "প্রকর্ষণে হস্যতে ক্ব ইতি প্রহসনম্" অর্থাৎ যেহেতু এককর্ষের সহিত হাস্য উপতোপ করা যায়। সর্গী প্রহসনেই একমাত্র বহু চরিত্র নিবিত ভাবে হাস্তের সৃষ্টি করে।

এবং নাটকীয় বস্তু সর্বদা বিশেষ কোন নির্দিষ্ট গতি অবলম্বন করিবে; ইহাতে বিকৃত ভাষা থাকিবে না। দশরূপকের অভিমতে প্রহসন শুদ্ধ বিকৃত ও সঙ্কীর্ণ এই তিন ভাগে বিভক্ত হইবে। এই শুদ্ধ প্রহসন নাট্যশাস্ত্রোক্ত শুদ্ধ প্রহসন হইতে এবং বিকৃত প্রহসন নাট্যশাস্ত্রোক্ত প্রকীর্ণ প্রহসন হইতে অভিন্ন, কিন্তু দশরূপকে সঙ্কীর্ণ প্রহসন সম্পূর্ণ পৃথকরূপে অঙ্গীকৃত হইয়াছে, কারণ ইহাতে বাণীব অভঙ্গকলেব অস্তিত্ব বহিয়াছে,—উপহসিত অপহসিতভেদে ছয় প্রকাব হান্তভেদ ইহার মধ্যে বর্তমান। উপবোক্ত ধর্মগুলিকে বিশদীভূত কবিস্বাভ্যন্তরীণ দামকপ্রহসনকে উদাহরণরূপে গ্রহণ করা যায়। এই প্রহসনে দামক চবিত্ত স্বপ্ননাটকেব বিদূষকের অঙ্গকবণে বচিত্ত এবং ইহার শেষার্ধ্বে হান্তরস প্রায় নাই বলিলেও চলে। ভাসনাটকচক্রে যে হান্তরস দেখা যায় আলোচ্য প্রহসনে হান্তরস তাহাব অঙ্গকবণমাত্র। এইরূপ ভগবদঙ্কুরীয় নামক প্রহসনকে ‘শুদ্ধ’ আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। ইহাতে বিকৃত ভাষাব বাহ্য নাই এবং শৃঙ্গাররস আদ্যন্ত নির্মল। হান্তবসও বিকৃত উক্তিরা দ্বাৰা উদ্বোধিত নহে।

নাট্যশাস্ত্রে ভাগগুলিকে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা হইয়াছে, যে গুলিতে নায়ক তাহাব স্বীয় অভিজ্ঞতা বর্ণনা কবিয়াছেন তাহারা এক শ্রেণী, যাহাতে অপরের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করা হইয়াছে তাহাবা অপর শ্রেণী,—কিন্তু উভয়েই একচবিত্ত প্রয়োজিত হইবে। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে^{১৮} যে, ভাগে শৃঙ্গাররস প্রধান হইবে এবং বীর ও হান্তরস অপ্রধান অর্থাৎ অঙ্গ হইবে। পদ্মপ্রাভৃতক প্রভৃতি ভাগে কিন্তু কেবলমাত্র শৃঙ্গাররসই বর্তমান, তাহাতে হান্তরসেব কোন স্পর্শ নাই। ভাগে ধৃত্তরিত্রই প্রধান, অর্থাৎ ধৃত্তই নায়কের স্থান অধিকার কবিবে, ইহা একাক হইবে। বীর বা শৃঙ্গার ভরতচর্যেব সতে অঙ্গী হইতে পারে। ইহার বিষয়বস্তু কল্পিত এবং ইহাতে ভারতীয়ুতি প্রধান হইবে।

ব্যয়োগে হান্তরসসৃষ্টির কোন অবকাশ নাই, হান্তশৃঙ্গাব্যতিরিক্ত কেবলমাত্র বীর, বীভৎস ও করুণরসেব প্রয়োগেব অবকাশ বহিয়াছে। বিচাব কবিলে দেখা যায় যে শৃঙ্গার হইতে হান্তরস জন্মলাভ কবিয়াছে এবং হান্ত ও শৃঙ্গার অবিবোধী; ইতরাং নাট্যিকাসমূহে কৈশিকী বৃত্তি প্রধান এবং শৃঙ্গাররস অঙ্গী হওয়ায় নাটিকাতে হান্তরসও শৃঙ্গাররসেব অঙ্গ হইতে পারে। ভাবপ্রকাশে এজন্ত^{১৯} বলা হইয়াছে যে বিদূষকও নাট্যিকার স্তায় ভাগে উপস্থিত থাকিতে পারে। অঙ্গরূপভাবে সাহিত্যদর্পণকার^{২০} বলিয়াছেন যে জোটকে প্রতি অঙ্গে বিদূষকেব উপস্থিতি প্রয়োজন।

১৮। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১১২।

১৯। পৃঃ ২৪০।

২০। বট গরিচ্ছেদ, ২৭৩।

প্রকরণে শৃঙ্গাররস অঙ্গী, নায়ক, বিপ্র অমাত্য অথবা বণিক এবং গৌণচরিত্রগুলির মধ্যে দ্যুতকব, বিট, চেষ্ট প্রভৃতি থাকিবে। শৃঙ্গাররস অঙ্গী হওয়ার হস্তরস অঙ্গ হইতে পারে। ভাণ প্রভৃতিতে হস্তরস অঙ্গরূপে থাকিলেও সমবকারে কোন হস্তরস নাই। নাট্যাশাস্ত্রে প্রথমাধ্যায়ে নাটকীয় পাত্রপাত্রীগণের রক্ষয়িতাগণের নামোল্লেখকালে ভরত বলিয়াছেন “নায়কং রক্ষতীক্সন্ত নারিকাকং সবস্বতী। বিদূষকমথোকারঃ শেবান্ত প্রকৃতীর্হরঃ”। বিদূষকের পৃথক্লেখনের দ্বারা সমবকারে যে তাহার অস্তিত্ব অঙ্গীকার করা হয় নাই ইহা স্মৃতিত হইয়াছে। অভাব সমবকারে হস্তরসের প্রাপ্তি নাই ইহাই মনে হয়, কিন্তু সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন “বীরমুখ্যোহখিল বসঃ, বৃত্তয়ো মন্দকৈশিকাশ্চা ...” সমবকারে বীররস অঙ্গী হইলেও অন্তরস অঙ্গ হইতে পারে এবং ইহা ত্রিপ্রকারশৃঙ্গার-সমমিত ও অক্ষয়যুক্ত হইবে। ইহা প্রায়শঃ কৌশিকী বৃত্তিবহিত হইলেও এবং সাব্ধতী ও আরভটী বৃত্তি ইহাতে প্রধান হইলেও অন্তরস সমবকারে অঙ্গ হইতে পারে। এই প্রকার সিদ্ধান্তের কারণ এই যে সাহিত্যদর্পণে ও দশরূপকে সমবকারকে হস্তরসবর্জিত বলিয়া উল্লেখ করা হয় নাই। সমবকাব প্রভৃতিতে হস্তরসের অবকাশ অল্প বলিয়াই এই প্রকার উল্লেখ করা হইয়াছে।

নাট্যাশাস্ত্রে ভবত বলিয়াছেন যে শৃঙ্গার ও হান্ত ব্যতীত সকল উগ্র-রসই ডিমে প্রযুক্ত হইতে পারে। সাব্ধতী ও আরভটী বৃত্তিকেও ডিমে প্রয়োগ করা যায়। দশ-রূপককার্য কৈশিকী ভিন্ন অন্ত সকল বৃত্তিই ডিমে প্রযুক্ত হইতে পারে এই প্রকার অভিমত প্রকাশ করিয়া অভিনবজ্ঞাপ্তর মতকে সমর্থন করিয়াছেন। যেমন ত্রিপুরদাহ বীৰভক্তবিজ্ঞপ্তম্ প্রভৃতি। ইন্দ্রজাল প্রভৃতির আধিক্য থাকার ডিমে হান্ত ও শৃঙ্গাররস বর্জন করা উচিত—নাট্যদর্পণে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করা হইয়াছে। ডম্বক নামে নাটক, প্রকরণ, মহানাটক প্রভৃতি হইতে ভিন্ন এক শ্রেণীর রূপকের উল্লেখ পাওয়া যায় তবে তাহা হস্তরসপ্রধান কিনা তাহা নিশ্চিত নহে। অভিনব ভারতীতে ‘ডোম্বিকা’ নামে একটি পৃথক্ রূপকভেদের উল্লেখ আছে। ভাবপ্রকাশে ডোম্বিকা কৈশিকী এবং ভারতী বৃত্তি এই বৃত্তিদ্বয়কে আশ্রয় কবিবে এই প্রকার উক্তি দেখিতে পাওয়া যায়, এবং শৃঙ্গাররসেব প্রয়োগবৈচিত্র্য হইতে হান্তবসেরও যে ইহাতে প্রয়োগ করা সম্ভব ইহা অস্বাভাবিক করা যায়। ভাগী ও ডোম্বিকা ইহার সমজাতীয় নিবন্ধ। অগ্নিপুরণে ‘কাব্য’ নামে অপর একটি রূপকভেদের উল্লেখ করা হইয়াছে। ভাবপ্রকাশে বলা হইয়াছে যে ‘কাব্য’ নামক রূপকভেদের মধ্যে হান্ত ও শৃঙ্গার উভয়প্রকার বসই অন্তর্ভুক্ত হইবে। যেমন গৌড়বিজয়ঃ। সংলাপকে শৃঙ্গার ও হান্ত ছাড়া অপর রসসমূহ এবং শিল্পকে হান্তবস ছাড়া অন্যান্য রস বর্তমান থাকিবে। সাহিত্য-

দর্পণে^{১২} শিল্পকে হান্ত ও শাস্ত ভিন্ন রসান্তরের সত্তা অঙ্গীকৃত হইয়াছে। ভাবপ্রকাশ মতে^{১৩} কল্পবলীতে রস হান্ত ও শৃঙ্গারপ্রধান হইবে। এই সকল রূপক ও উপরূপকগুলিকে পুনরায় রসের স্বরূপভেদে ‘উদ্ধত’ ও ‘মন্থণ’ এই দুই প্রকার ভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে। শৃঙ্গার, হান্ত ও করুণ স্বভাবতঃ মন্থণ ও কোমল, তদতিরিক্ত রসসকল উদ্ধত। সুতরাং যে প্রকার রূপকে যে রস অঙ্গী সেই রসস্বরূপ অমূল্যারে সেই রূপক মন্থণ অথবা উদ্ধত এই উভয়ের অন্ততম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইবে। ঈহামৃগ নামক রূপকে শৃঙ্গারভাস প্রদর্শন করা যায়, ইহা আলংকারিকগণের অভিমত। শৃঙ্গারভাস হইতে হান্তরসস্থিতি হইতে পারে সুতরাং এক্ষেত্রে স্পষ্ট কোনও উল্লেখ না থাকিলেও ঈহামৃগে হান্তরসস্থিতির সম্ভাবনা অঙ্গীকার করা যায়। সাহিত্যদর্পণে কুহুমশেখর-বিজয়কে ইহামৃগ নামে উল্লেখ করা হইয়াছে। আলংকারিক সম্প্রদায়ের মতে ঈহামৃগ চতুরঙ্গবিশিষ্ট। বর্তমানে এই গ্রন্থ দুর্লভ।

বীথী শৃঙ্গাররসপ্রধান রূপক, কিন্তু হান্তরস ইহাতে অঙ্গী হইতে পাবে। কারণ কৈশিকী বৃত্তিব ব্যবহার বীথীতে দৃষ্ট হয়, এবং কৈশিকী বৃত্তি শৃঙ্গাররসের উপযোগী ও হান্তের অবিরোধী। বস্তুতঃ হান্তরস শৃঙ্গাররসের সহিত অঙ্গাদিভাবে জড়িত। সম্ভোগশৃঙ্গারে নামক নাট্যকার মধ্যে যে সকল চাতুর্ঘ্যপূর্ণ পরিহাসোক্তির আদান প্রদান হয় তাহারা প্রধানতঃ হান্তরসাত্মক, কিন্তু শৃঙ্গারের পরিপোষক। বীথীতে শৃঙ্গাররসেব প্রাধান্ত থাকিলেও বীথীর অঙ্গগুলি হান্তরসেব দ্বারা অম্লরঞ্জিত। বীথীর ত্রয়োদশটি অঙ্গ হান্তপূর্ণ ও শৃঙ্গারের পোষক। এই ত্রয়োদশটি অঙ্গ হইতেছে উদ্ঘাতক, অবলগিত, প্রপঞ্চ, ত্রিগত, ছল, বাক্কেলি, অধিবল, গণ্ড, অবশ্রম্ভিত, নালিক, অসংপ্রলাপ, ব্যাহার ও মর্দব। ইহাদের কতকগুলি বিশেষভাবে চাতুর্ঘ্যও পরিহাসোক্তিপূর্ণ। সাহিত্যদর্পণে বলা হইয়াছে বীথী ও প্রহসন ভাবভৌবৃত্তির অঙ্গ^{১৪}।

২২। পৃ: ২২৬—২০০

২৩। পৃ: ২৬৮

২৪। ৬ ৩০

বৰ্ণ অধ্যায়

হাস্তের বিভিন্ন প্রকারের ভেদ

বীৰী নামক রূপকের যে ত্রয়োদশটি অঙ্গ পূর্বের অধ্যায়ে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের অনেকগুলির মধ্যে যে চাতুৰ্য ও শূন্য স্বয়ংসম্পূর্ণতা রহিয়াছে তাহাতে বীৰীর ঐকল অঙ্গকে বিশ্লেষণ করিলে হাস্তের বিভিন্ন প্রকার বৈচিত্র্যের প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। বীৰীর ত্রয়োদশটি অঙ্গের মধ্যে উদ্ভাতক ও অবলম্বিতকে প্রস্তাবনার ভেদরূপে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। একমাত্র কোন কোন প্রাসঙ্গিক ক্ষেত্রে ছাড়া সাধারণভাবে উদ্ভাতক ও অবলম্বিতের মধ্যে বিশেষ চাতুৰ্যময় হাস্তের নিদর্শন নাই। পরিহাসপূর্ণ উক্তিপ্রত্যুক্তিগুলির মধ্যে ‘প্রপঞ্চ’ই প্রথমে আলোচ্য। প্রপঞ্চকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে “সিখো বাক্যমসদভূতং প্রপঞ্চো হাস্তরূপতঃ।” নাটকীয় পাত্রপাত্রীদ্বয়ের মধ্যে বিশেষ কোনও উদ্দেশ্যে যে অসত্য উদ্ভব-প্রত্যুদ্ভব প্রচলিত হয়, তাহাকে ‘প্রপঞ্চ’ নামে অভিহিত করা হয়। যেমন বিক্রমোর্বশীয়ে চৌরী ও বিদূষকের দ্বিতীয়াক্ষের প্রাৰম্ভে উভয়ও প্রত্যুদ্ভব। ইহা উভয়ের নিকটই বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রণোদিত, অথচ উভয়ে উভয়ের নিকট হইতে বহুত ভেদ কবিবার উদ্দেশ্যে প্রাসঙ্গিক বিষয়কে অতিক্রম করিয়া চলিতেছে, ইহাতে যে হাস্তের সৃষ্টি হইতেছে তাহা সংক্ষিপ্ত পরিসরের মধ্যেও কৌতুকেব জনক কিন্তু ইহাব মধ্যে বিশেষ কোন বুদ্ধিচাতুৰ্যের পবিচয় নাই। বীৰীর অপব অঙ্গ ‘ছল’। ইহাকে সাহিত্যদর্পণে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে “প্রিয়ান্ভবপ্রিয়ৈবাক্যবিলোভ্যচ্ছলনা-চ্ছলম্। অস্ত্রে দ্বাহচ্ছলং কিঞ্চিৎ কার্ষ্মদ্বিচ্ছ কস্তচিৎ। উদীর্যতে যদচনং বঞ্চনা হাস্ত-রোষকং।” অর্থাৎ, সাহিত্যদর্পণের মতে প্রতীয়মান প্রিয়, অথচ বস্তৃত অপ্রিয়বাক্যের দ্বারা কাহাকেও যে ছলনা করা হয় তাহা ‘ছল’। কিন্তু বেকীগংহার নাটকেব পঞ্চমাকে “কর্তা দ্যুতচ্ছলান্য জহুময়শরণাদীপনং সোহভিমানী “এই শ্লোকটিকে ছলের উদাহরণরূপে দেখান হইলেও উহাতে বিশেষ কোন হাস্তের সন্ধান পাওয়া যায় না। কাহারও কাহাবও মতে বিশেষ উদ্দেশ্যে হাস্তকাবক, ক্রোধজনক, অথবা প্রতারণা-জনক যে বাক্য উক্ত হয়, তাহাই ‘ছল’। অর্থাৎ একজনের বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রণোদিত উক্তি বিদগ্ধজনের হাস্ত, অথচ অপরের ক্রোধ জন্মাইয়া থাকে। সুতরাং ইহাব মধ্যে অর্থের গভীরতা ও বুদ্ধির চাতুৰ্য লক্ষ্য করা বাইতে পারে। অভিনবভারতী ইহাব একটি উদাহরণ দেখাইয়াছেন—

“কসল বা ন হোই বোনো দট্টল পিআএ সৰণ অহরম্।

সভমবপউমগ্ধাইনি বারিঅবামে সহহ এহিম্।”

সখীৰ এই উক্তি নায়িকাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলা হইলেও বস্তুতঃ ইহা স্বামীৰ উদ্দেশ্যে অভিপ্রেত। গোপনবিহারকাৰিণী নায়িকার বস্ত্রীৰ প্রতি জোখ এবং বিদগ্ধ সামাজিকের হাস্ত ইহার ফল। বাক্যকলিকৈ বিশ্লেষণ কবিলেও বিশেষ চাতুৰ্যপূৰ্ণ উত্তর প্রত্যুত্তরের নিদর্শন পাওয়া যায়। সাহিত্যদৰ্পণে ইহাকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে “বাক্যকলিহাস্তসম্বন্ধে বিদ্রিপ্রত্যুক্তিতেও ভবেৎ।” দুই অথবা ততোধিক উক্তি ও প্রত্যুক্তি হইতে যে হাস্তের সৃষ্টি হয় তাহাই বাক্যকলি, ইহার একটি সুন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন—

“ভিক্ষা! মাংসনিবেষণং প্রকুরুষে, কিং তেন মত্তং বিনা ?

মত্তং বাহপি তব প্রিয়ম্ ? প্রিয়মহো বারাদ্ধণাভিঃ সহ।

বেশ্যাহপ্যর্থকৃচিঃ কৃতস্তব ধনম্ ? দ্যুতেন চৌৰ্যেণ বা

চৌৰ্যদ্যুতপরিগ্রহোহপি ভবতো নষ্টস্ত কাহস্তা গতিঃ ?”

ইহার মধ্যে একাধিক প্রশ্ন ও প্রশ্নোত্তর রহিয়াছে। ভিক্ষকে প্রশ্ন করা হইতেছে—হে ভিক্ষু তুমি মাংসভক্ষণ করিতেছ, কিন্তু মদ্য ছাড়া মাংস ভক্ষণে তৃপ্তি কোথায় ? সদ্য ভোমার প্রিয়, কিন্তু বাবাধ্ধণাগণের সঙ্গে মদ্যপান আরও তৃপ্তির কারক। প্রশ্নের উত্তরে মদ্য মাংস ও বারাদ্ধণাগণের সহিত মদ্যপান সকলই তাহাব প্রিয় বুঝা যাইতেছে। প্রশ্ন করা হইতেছে হে ভিক্ষু বেশ্যও ভোমার প্রিয় ? উত্তরে বলা হইতেছে কেবলমাত্র বেশ্যাই নহে অর্থও তাহার প্রিয়। কিন্তু অর্থ কোথা হইতে আসিবে ? উত্তরে ভিক্ষু বলিতেছে দ্যুতকীড়া অথবা চৌৰদ্বারা। তাহা হইলে ভিক্ষুভাবাবণকারী অথচ ধৰ্মচ্যুত ভিক্ষুর নিস্তাব কোথায় ? কোথাও তাহার নিস্তাব নাই—ইহাই উত্তর। এস্থলে ভিক্ষু—কল্পকাব্যী পতিতের মত্তমাংসসেবন ও বারাদ্ধণাসক্তি বৈষম্যের জনক। তাহার পরবর্তী স্বীকৃতিগুলি হাস্তকে বিশেষভাবে চমৎকৃতিসম্পন্ন কবিতা তুলিয়াছে। আলোচ্য উদাহরণে বুদ্ধির চাতুৰ্য, বহস্ত ও বিজ্ঞপ এবং নির্মল কৌতুক ইহাদের একত্র সমাবেশ হওয়ায় হাস্য অপূৰ্ণ স্তম্ভরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যে Wit বলিতে যে শ্রেণীর হাস্যেব ভেদ করা হয়, আলোচ্য উদাহরণ অনেকাংশে তাহা হইতেও স্তম্ভর।

কোন প্রকাশ্যমান অর্থকে গোপন কবিবার চেষ্টা হইতে বিশেষ রহস্তময় হাস্যের সৃষ্টি হয়। ইহাকে ‘প্রহেলিকা’ বলা হইয়া থাকে। সাধারণতঃ যে কোনও বিষয়কে গোপন কবিতা রাখিবার প্রচেষ্টা সকলের মধ্যে দেখা যায়, ইহা যে সকল ক্ষেত্রেই হাস্যযুক্ত হইবে এমন কোন নির্বন্ধ নাই, কিন্তু যেক্ষেত্রে ইহা হাস্যসৃষ্টিকারী হইবে অথবা হাস্যকর বাক্যের সহিত যুক্ত হইবে সেক্ষেত্রে উহাকে ‘নালিকা’ বলা হইয়া থাকে। এজ্ঞাত সাহিত্যদৰ্পণে বলা হইয়াছে—‘প্রহেলিকৈব হাস্যেন বৃত্তা ভবতি নালিকা।’ ভরতও বলিয়াছেন—‘হাস্যেনোপগতার্থা প্রহেলিকা নালিকৈতি বিজ্ঞেয়া।’ ইহার মধ্যেও চাতুৰ্যময় উত্তর-প্রত্যুত্তর দেখা যায়, এজ্ঞাত অভিনবগুণ বলিয়াছেন—‘প্রকর্ষণে হেলিকা নর্মাঙ্গিকীভারুণং যত্নাঃ সা প্রহেলিকা’। রত্নাবলী নাটকে ইহার

হৃন্দব উদাহরণ পাওয়া যায়। বিতীয়ারকে হৃন্দত্যা সাগরিকার প্রতি বলিতেছে—
“হে সখি বাহার নিমিত্ত তুমি আসিয়াছ সে তোমার সম্মুখে দণ্ডায়মান”। সাগরিকা
উত্তরে বলিতেছে (কিঞ্চিৎ উদ্বিগ্ন সহিত) ‘কাহাব নিমিত্ত আমি আসিয়াছি ?’ হৃন্দত্যা
(সহাস্যে) ‘ওহে অপর-হইতে-ভীক নারী’ এই চিত্র ফলকেব নিমিত্ত। তা ইহা
গ্রহণ কর।’ এখানে সাগরিকা বাজার প্রতিষ্ঠিত অগ্রহই আসিয়াছে, কিন্তু প্রণয়ভীরুতাব
নিমিত্ত তাহা গোপন করিতেছে; কিন্তু সখী তাহাকে গোপন রাখিতে দেয় নাই।
এই বৈষম্যহেতু সমগ্র পবিত্রশক্তি নির্মল হাস্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘লেশ’
নামক অলঙ্কারের মধ্যেও এইরূপ সত্যগোপন কবিবাব প্রচেষ্টা হইতে হাস্যাত্মক হইয়াছে
লক্ষ্য করা যায়। এখানে লক্ষণীয় এই যে এখানে হাস্য কাহাকেও ব্যাধি দিবার বা খোঁচা
দিবার চেষ্টা হইতে অগ্রগ্রহণ করে নাই। ইহাব মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্য প্রধান।

মাৎসর্য, ঘেব প্রভৃতি সাধারণ হাস্যকাব্যক মনোভাব হইতেও অনেক ক্ষেত্রে উক্ত
শ্রেণীর হাস্যবসের সৃষ্টি হইয়া থাকে। ‘ব্যাহার’ নামক বীণীব অঙ্গ হইতে এই শ্রেণীর
হাস্যেব সন্ধান পাওয়া যায়। “ব্যাহারো বৎ পরস্তার্থে হাস্যকোভকবঃ বচঃ।”
সামাজিকের চিত্তবিনোদনের নিমিত্ত নাটকীয় পাত্রপাত্রীগণের কাহারও হাস্যকাব্যক,
কাহারও বা ক্ষোভকারক, যে উক্তি তাহা ‘ব্যাহার’। ইহা বিশেষ কোন উদ্দেশ্যকে
অভিপ্রেরিত করিয়া প্রযুক্ত হইতে পারে, অথবা কোনও উদ্দেশ্য বিনাই প্রযুক্ত হইয়া
হাস্যের সৃষ্টি করিতে পারে। ইহার হৃন্দব উদাহরণ মালবিকারিণিমিত্ত নাটকে দেখা
যায়। ওই নাটকেব বিতীয়ার্থে লাস্যনৃত্যেব অবসানে মালবিকা বাহির হইয়া যাইবাব
সময় বিদূষক বলিয়া উঠিল—‘মাননীয়া, তুমি কিছুক্ষণ অপেক্ষা কর, তোমার কিছু ক্রটি
হইয়াছে। কিঞ্চৎকাল পরে গণদাস প্রায় করিল গোভম, তুমি যে ক্রটি লক্ষ্য করিয়াছ
তাহা বল। বিদূষক বলিল—“প্রথম উপদেশ, দর্শনের সময়ে ব্রাহ্মণেব পূজা সর্বাগ্রে
করা উচিত। সেই প্রধান কাজটাই তোমরা ভুলিয়াছ।” ইহাতে সকলে হাসিয়া
উঠিল, মালবিকাও হাসিয়া ফেলিল। বিদূষকেব স্বীয় ব্রাহ্মণ্য-গৌরব ঘোষণা আপাততঃ
হাস্যাত্মক কারণ। কিন্তু ইহার মধ্যে যে হৃন্দ নাটকীয় তাৎপর্য বর্তমান তাহা একমাত্র
সঙ্গত সামাজিকেবই অল্পভববেদ্য। মালবিকার প্রয়োজনাত্মিক সময়ে উপস্থিতি
রাজ্য ধারিণীর অভিপ্রেরিত নহে, একত্র বিদূষকেব আচরণ তাহার ক্ষোভকারক।
পুনরায় মিত্রহাস্যে উদ্ভাসিত মালবিকার অপূর্ব সৌন্দর্য বাজার চিত্তে অহুসারের উদ্ভাবনা
জন্মাইয়া তাহার ক্ষোভের কারণ হইয়াছে। স্তবরাং নিছক অহুসারক উক্তি নাটকীয়
সাংঘাত হেতু তাৎপর্যপূর্ণ হাস্যেব সৃষ্টি কবিয়াছে, কিন্তু বাস্তবঃ ইহার মধ্যে কোন
চমৎকারিত্ব খুঁজিয়া বাহিব করা যায় না।

বীণী নামক রূপকেব আলোচ্য ভেদগুলি হাস্যবসের সূচক এবং শৃঙ্গারাদরূপে
তাহার পরিপূষ্টির সহায়ক। কৈশিকী বৃত্তির প্রকাশক যে সকল ভেদ ও অঙ্গ তাহার

যথাক্রমে হাস্যরসের প্রকাশক হইতে পারে। বস্তুতঃ কৈশিকীকৃত্তি শূদ্রাব-প্রধান, হৃতবাং হাস্যও তাহার প্রকাশক হইবে ইহাতে কোন বাধা নাই। সাহিত্যদর্পণে কৈশিকীকৃত্তি চারিটি অঙ্গ-বিধয়ে বলা হইয়াছে “নর্ম চ নর্মক্ষুর্জো নর্মক্ষোটোহজ নর্মগর্ভচ চন্দ্রাব্দান্ত্রাঃ”। আলোচ্য ভেদ-সকল শূদ্রাবসের দ্বারা অল্পবজ্রিত এবং হান্তের দ্বারা উদ্ভাসিত হইতে পারে। কিন্তু ইহাদের সকলের মধ্যেই যে হাস্যবস থাকিবে এমন কথা দৃঢ়ভাবে সহিত বলা যায় না। নর্মকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে অগ্রায়া ও ইষ্টজনসম্বন্ধী পরিহাসরূপে। ইহার উদাহরণরূপে ললিতমাধব-নাটক হইতে নিম্নলিখিত উদাহরণটি গ্রহণ করা যাইতে পারে—(চতুর্থাঙ্কে জটিল নাসিকার নিকট তর্জনী স্থাপিত করিয়া মস্তক নাড়িতে নাড়িতে আশ্চর্যেব সহিত) ওলো বালিকাতুঙ্গদিনী, কা’কে দেখবার জন্ত এখানে ভ্রমণ কর্ছ? ইহাব উত্তরে মাধব আলিয়া বলিতেছে, ‘ওহে লম্বোষ্ঠী! তোমাব স্তার গৌষ্ঠগিশাচীকে দেখিবার জন্ত’। এই হান্ত কেবলমাত্র উক্তি প্রতুজ্জিত। দশরূপকে রত্নাবলী নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক হইতে পূর্বোক্ত (পৃঃ ১১৮) কথোপকথন নর্মের উদাহরণরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। অতএব কোন কোন ক্ষেত্রে বস্তাও বোদ্ধব্য ভেদে বিশেষ চাতুর্ঘ্যপূর্ণ উক্তিকে নর্মরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। নর্মক্ষিপ্র ও নর্মক্ষোট ইহাদের মধ্যে হান্তরসের বিশেষ কোন অবকাশ নাই। ধনিক অবলোকটীকার প্রিয়দর্শিকা নাটকের তৃতীয়ঙ্ক হইতে ‘নর্মগর্ভেব’ উদাহরণ দেখাইয়াছেন। তৃতীয়ঙ্কে ‘উদয়ন-চবিত্ত’ নামক নাটকেব অভিনয়ের আয়োজন হইয়াছে, তাহাতে আরণ্যিকা বাসদবস্তার স্থানে ও মনোরমা উদয়নের স্থানে অভিনয় কবিবে। পরবর্ত্তী গোপন নির্দেশাঙ্কসাবে মনোরমার স্থানে স্বয়ং বৎসরাজই অভিনয়ের ক্ষেত্রে উপস্থিত হইলেন। ইহাতে একাধারে যেমন নায়ক নারিকার মিলনেব পথ প্রশস্ত করিয়া দেওয়া হইয়াছে, অপবদিকে তেমনই রাজীব সম্মুখের উল্লেখ করিয়া বিমন্ডনামাজিকের নিকট সমস্ত পরিস্থিতিকে কোতুকজনক করিয়া তোলা হইয়াছে। নর্ম পুনরায় শুদ্ধহাস্তজ নর্ম, শূদ্রাবহাস্তজ নর্ম এবং ভয়হাস্তজ নর্ম এই তিন প্রকার ভেদে বিভক্ত। “বিহিতঃ শুদ্ধহাস্তেন সশূদ্রাবভয়েন চ।” স্বাহবাগনিবেদন, সন্তোগেচ্ছা প্রকাশ, অপরাধী প্রিয়জনের প্রতি অভিমান প্রকাশ, ও তাহার প্রতীকারচেষ্টা ভেদে নর্ম পুনরায় ত্রিবিধ। কিন্তু এই ভেদকরণ অর্ধগভমাত্র, ভয়-নর্ম আবার শুদ্ধ ভয়নর্ম ও রসান্তবাব ভয়নর্ম এই উভয়বিধ-ভেদে দুই প্রকার। পূর্বোক্ত ছয় প্রকার নর্ম আবার বাগ্ বেষ ও চেষ্টা ভেদে অষ্টাদশপ্রকার হইতে পারে। সন্তোগেচ্ছাপ্রকাশকরূপে যে অহুরাগ নিবেদন এবং কৃত্তাপরাধ প্রণয়ীর যে আশ্রদোষবীকরণ তাহা শূদ্রাবহাস্তজনর্মের উদাহরণ। যেমন ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলম্’ নাটকে তৃতীয়ঙ্কে রাজা ও শকুন্তলার মিলনকালে শকুন্তলা রাজাকে বলিতেছে ‘অসম্ভট হইলে কি কবিবে?’ রাজা—(ঈষৎ হান্তের সহিত)—এইরূপ (তাহাব মুখ উত্তোলন করিতে চেষ্টা কবিলেন।), হান্ত এস্থলে শূদ্রাবের অহুতাবরূপে প্রকাশমান।

হাস্য হইতে বাহা ভয়েব সহিত জ্ঞানাত করে তাহা ভয়হাস্যজন্ম। এবিষয়ে বলা হইয়াছে “হাস্যাদ্ ভয়েন জনিতং কথিতং ভয়হাস্যজন্ম। তন্ বিধা মধ্যমদৃষ্ণ তদ্বৎ পূর্ববৎক্রিধা।” বৃত্তাবলী নাটকে আলোচ্য-দর্শন-সময়ে ইহার নিদর্শন পাওয়া যায়। স্বপদতা (চিত্র ফলক দেখিয়া)—“চিত্রেব সহিতই আমি এই বৃত্তান্ত জানিতে পারিয়াছি। অতএব মহিষী বনিকট ইহা প্রকাশ কবিয়া দিব।” এই উক্তি রত্নাবলীর ক্ষণে যেমন প্রথম প্রকাশিত হইয়া যাইবার নিমিত্ত ভীতি জন্মাইয়া দিতেছে, তেমনি তাবে সামাজিকের স্বপদে রত্নাবলীর সম্পর্কে অল্পকম্পা মিশ্রিত কৌতুকেবও সৃষ্টি করিতেছে। যেমন উদাহরণ, যেমন নাগানন্দ নাটকে বিদূষক-শেখবক-সংবাদে। বিট শেখবক উন্নতাবস্থায় বৃত্তাচ্ছাদিত বিদূষকে নবমজিকা বলিয়া ভুল কবিয়াছে, তাহা হইতেই হাস্যের সৃষ্টি। অল্পরূপ তাবে মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে স্বপ্নায়মান বিদূষকের উপবে নিপুণিকা সর্পভগ্নে কাষ্ঠ নিক্ষেপ কবিস্থলে যে হাস্যকর পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে তাহা জ্ঞানানুগেব উদাহরণ। নর্ষেব এই সকল অবাস্তবভেদ বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যায় যে ইহাদের সকলেই শূদ্রার অঙ্গরূপে প্রকাশ পাইয়াছে, অর্থাৎ কোন কোন ক্ষেত্রে হাস্যই শূদ্রাবকে পবিত্র কবিয়া তুলিয়াছে, আবার কোন ক্ষেত্রে শূদ্রাবসেব অভিব্যক্তিব অল্পকল পবিত্র অল্পস্থিত থাকায় তাহাব নিবোধেব সম্ভাবনা হইয়াছে এবং এই প্রচেষ্টা হইতে হাস্য জন্মাত কবিয়াছে। অনেক ক্ষেত্রে ভীকৃবিজ্ঞপ ও কটুস্তির নিদর্শনও পাওয়া যায়, কিন্তু ইহাতে উপহাসেব মধ্যে ভীকৃতা ও জ্ঞান। এরূপ ভীকৃ যে তাহাতে হাস্য বিশেষ পরিমাণে থাকে না। ‘উৎপ্রাসন’ নামক নাট্যালঙ্কারকে এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করা যায়, “উৎপ্রাসনং তুণ্যহাসো যোহসার্যো সাধুমানিনি।” ইহাব উদাহরণ, যেমন শকুন্তলায় পঞ্চমাকে শাস্ত্রব বলিতেছে ‘হে বাজন আব যদি অপব নাবী সংসর্গে আসিয়া পূর্ববৃত্তান্ত আপনি বিস্তৃত হন তাহা হইলে অবশ্যভীকৃব দাবপরিচয়গের কোন প্রসঙ্গ উঠে না।

কিন্তু হাস্যেব এই যে ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, তাহাদের প্রত্যেকের স্বতন্ত্রনিষ্ঠাভাবো পার্থক্য থাকিলেও বিশ্রলজ্ঞশূদ্রাব ও সম্ভোগশূদ্রাবের মধ্যে যে রূপ স্বরূপগত মৌলিক ভেদ রহিয়াছে হাস্যের ক্ষেত্রে সেইরূপ ভেদ স্বীকার সম্ভব নহে। বস্তুতঃ নর্ষেব যে সকল ভেদ উল্লেখ কবা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে অর্ধেব ভেদ থাকিলেও উৎপত্তি দিক্ হইতে কোন ভেদ নাই। সূত্রবাং হাস্যেব মধ্যে অবাস্তব ভেদ-স্বীকার সম্ভব কিনা এটা প্রশ্ন আলোচনা প্রসঙ্গে রসভবদিগী গ্রন্থে মন্তব্য করা হইয়াছে—“স্বতন্ত্রমপ্রাপ্তেহপি হাস্যাত্ম্যদাববে শূদ্রাববস্মামীষবাস্তবভেদো বাচ্য ইতি বিভাবচিত্তং ক্রীমদ্ বৃত্তিকদ্ আহ হাস্যাদীনামিতি।” হাস্যের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হইতেছে তাহাব সংক্রমণশীলতা, কিন্তু এই সংক্রমণও পাজভেদে ভিন্ন হইয়া থাকে। এবং হাস্যের প্রয়োগ ও অল্পভব সকল ক্ষেত্রে সমান হয় না। এই সকল বৈশিষ্ট্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া আলোচনারূপে হাস্যেব মধ্যে উত্তম, মধ্যম এবং অধম পাজেব প্রয়োজনভেদে নিত, হসিত, বিহসিত

উপহসিত, অতিহসিত, অপহসিত প্রভৃতি ছয়প্রকাবভেদ স্বীকার করিয়াছেন। জ্যোষ্ঠ-গণের হাস্য শ্রিত ও হসিতরূপ হইবে। ইহাদেব লক্ষণে বলা হইয়াছে—

“ঈষদ্বিকসিতৈর্গঠৈঃ কটাক্ষঃ সৌষ্ঠবাধিতৈঃ

অলক্ষিতমিচ্ছাবমুস্তমানাং শ্রিতং ভবেৎ ।

উৎফুল্লাননেনজং তু গঠৈর্বিিকসিতৈরথ ।

কিকিল্লকিতদন্তং চ হসিতং তদ্বিধীয়তে ।”

এইরূপ বিহসিত, উপহসিত, অপহসিত প্রভৃতি ভেদ। এক্ষণে প্রশ্ন উঠিতে পারে এই প্রকাব ভেদকরণের সার্থকতা কোথায়? ইহার উত্তরে কেহ বলিবেন যে বিভাবাদির আধিক্য এবং ন্যূনতা-হেতু এই প্রকাব ভেদ কল্পনা। অর্থাৎ প্রবল-বিভাবমর্শনেও কাহাবও হাস্য উদ্ভিত হইবে না, আবার কাহাবও বা সামান্য উদ্দীপক-দর্শনে অপবিমিত হাস্যের উদয় হইবে। স্বতরাং জ্যোষ্ঠ, মধ্যম প্রভৃতি ভেদ অনস্বীকার্য। কিন্তু এই যুক্তি স্বীকার করিলে ছয়টি কেন, দ্বাদশটি চতুর্বিংশতি অথবা ততোধিক প্রকারেব হাস্যের মাত্রাভেদ করা যাইতে পারে। বস্তুতঃ হাস্যবিভাবসমূহেব রূপ এবং স্ফূটন সামাজিকের ভেদ এই দুইটি বিষয়েব প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া অলঙ্কারকোষভেদে ‘শ্রিত’, ‘হাস’ এবং ‘প্রহাস’ নামে হাস্যের তিন প্রকাব ভেদ অঙ্গীকৃত হইয়াছে। “সম্বন্ধঃ সাম্প্রতিক্যাক্ষঃ স্ফুটনোবাকটুধনঃ। ব্যাভাননো ব্যক্তদন্তঃ প্রহাসো গ্রাম্য উচ্যতে।” স্বতরাং হাস্যের স্বভাবে যে সংক্রমণশীলতা তাহার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াই এই প্রকাব ভেদ করা হইয়াছে। কাবণ পাত্রের যতই ভেদ হউক না কেন হাস্য তিন প্রকাবই হইবে, শ্রিত, বিহসিত, এবং অপহসিত। শ্রিত সাধারণতঃ উত্তমপ্রকৃতির জনেব মধ্যেই প্রধানভাবে দৃষ্ট হয় এবং ইহাব মধ্যে বাহ্য সৌন্দর্যও দেখা যায়, এক্ষণে ম্যাকডুগল বলিয়াছেন “smile is beautiful, but laughter is ugly”। ‘শ্রিত’ যখন সমশ্রেণীর উত্তমপ্রকৃতির জনের মধ্যে সংক্রামিত হইবে, তখন তাহা ‘হসিত’ সংজ্ঞায় অভিহিত হইবে। মধ্যমশ্রেণীর ব্যক্তিগণের মধ্যে চারিত্রিক-পার্থক্যহেতু হাস্যেব প্রকাশও কিছু ভিন্ন হইবে, এবং তাহা বিহসিত অর্থাৎ বিশেষভাবে হসিত এই ভাবেব পরিচায়ক হইবে। লক্ষণ হইতেই ইহা উপগম্য হয়। ‘উপহসিত’ নামক হাস্য বিহসিত হইতেও অধিকতর প্রকাশবৈচিত্র্যেব সূচক। তাহা ‘উপ’ এই উপসর্গের দ্বারা সূচিত হয়। এই প্রকারে অপহসিত অধমগণেব হাস্যেব সূচক। অস্থানে হাস্য, অশ্রুপূর্ণ নেত্র, মস্তক ও স্বল্প কম্পিত কবা, ইহাবা অপহসিতেব লক্ষণ। অপহসিত হইতেও অধিকতর সংক্রমণশীলতা বাহার মধ্যে লক্ষিত হয় তাহা ‘অতিহসিত’। অতি উপসর্গ প্রবল আতিশয্যের সূচনা করে।

হাস্যকে পুনরায় আশ্রয় অথবা পবন অথবা অসংক্রান্ত শ্রিতবিহসিতাপহসিতলক্ষণ এবং সংক্রান্ত হসিত, ও সংক্রান্ত অতিহসিতরূপ লক্ষণ ভেদে দুইভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে। হসিত প্রভৃতি যেহেতু সংক্রমণধর্মশীল, স্বতরাং তাহাবা স্বয়ং বিভাবরূপে পরিণত

হইতে পারে অথবা বাহাদিগের মধ্যে হসিতাহি ভেদ দেখা যায় তাহারও বিভাব হইতে পারে। হাস্যবসেব ক্ষেত্রে ইহাও লক্ষ্য করিবার যোগ্য যে আত্মহ পরস্বভেদে আত্মহ সংক্রমণশীল হাস্য ও পরস্ব সংক্রমণশীল হাস্য এইরূপ ভেদও হইতে পারে। আত্মহ অর্থে যখন নিজের বিকাবের দ্বারা নিজেই হাসিতে থাকে। যেমন বাল-রায়গণে ভিদিবিটি—(আত্মানং নির্বণ্য সোপহাসম্)

“অহো ত্রিভুবনাধিপতেরজুচরস্য মহারিবেষতা !

কৌপীনাচ্ছাদনে বক্ষমক্ষসুত্রজটাচ্ছটাঃ

রুদ্রাঙ্কুশজিগুণ্ডং বোবো ভিদিরিটেরয়ম্

অত্র ভিদিরিটিঃ স্ববেষবৈকুন্তেন স্বরমাত্মানং হসতি।”

অভিনবভারতী টীকায় অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন, যে এইরূপ আত্মহ পরস্ব ভেদকরণ সমীচীন নহে, কারণ, ইহাতে হাস্যেব আত্মহ পরস্বভেদে ভেদ না হইয়া বিভাবেরই আত্মহ পরস্ব ভেদ হয়। হাস্যের মধ্যে এইরূপ ভেদকরণ যুক্তিসম্মত কি না এবিষয়ে আলঙ্কারিকগণ বিবেচনা করিয়াছেন। অলঙ্কারকৌস্তভে হাস্যের মাত্র তিনটি ভেদ স্বীকার করা হইয়াছে, ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে। সরস্বতীকণ্ঠাভরণেও হাস্যের এই সকল ভেদকে একটি অথবা দুইটি প্রধান ভাগের অন্তর্ভুক্ত করা সম্ভব কিনা এ বিষয়ে আলোচনা করিয়া বলা হইয়াছে—“হাসস্য যতপি উপহাসাদয়ো ভেদাঃ সত্ত্ববস্তি তথাপি বিহসিতেন তেবাংগুপসংগ্রহাদীবাংনাথিকমিতি ত্রয়স্বভেদাঃ উদাহ্রিয়ন্তে।”^১ সরস্বতী কণ্ঠাভরণে ‘দ্বিবহসিতম্ভিত’, ‘দৃষ্টদশনকান্তিহসিত’ ও ‘সবিশেষবিহসিত’ এই তিন প্রকার ভেদের উল্লেখ করা হইয়াছে। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রায় অধিকাংশ গ্রন্থেই হাস্যের ভেদসমূহ গুণগত ও পরিমাণগত এই উভয়রূপেই নির্দিষ্ট হইয়াছে কেবলমাত্র গুণগত অথবা পরিমাণগতরূপে নির্দিষ্ট হয় নাই, সুতরাং হাস্যেব অসংখ্য ভেদকরণ সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু, এইরূপ ভেদ স্বীকারের ভাংপর্ব এইখানে যে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ হাস্যরসকে উৎপত্তির দিক্ হইতে, আবাদনেব দিক্ হইতে এবং সামাজিকভেদে তাহার প্রকাশ-বৈচিত্র্যের দিক্ হইতে, কিরূপ নৈপুণ্যের সহিত বিশ্লেষণ করিয়াছেন ইহা তাহাবই পরিচয় দেয়।

সংস্কৃত কাব্যের অন্তর্গত রূপকেব পতাকাস্থানগুলির মধ্যেও গভীর বাঞ্ছনাময় হাস্যের বৃষ্টি লক্ষ্য করা যায়। কোনও প্রসঙ্গে আকস্মিকভাবে যদি শব্দের লক্ষণাশক্তি দ্বারা বা অলঙ্কারগণবশতঃ অর্থের অভিনবত্ব সৃষ্টি হয়, তবে তাহাকে প্রথম পতাকাস্থান নামে অভিহিত করা হয়। যেমন শকুন্তলা নাটকের প্রথমাকাঙ্কে প্রিয়ংবদা রাজা দ্রুপদ ও শকুন্তলার মনোভাবের এক্ষয় লক্ষ্য করিয়া উপহাসছলে বলিতেছে—‘যদি ভাত কথ আত্

উপস্থিত থাকিতেন তাহা হইলে আপনার জীবনসর্বস্ব—(শকুন্তলাকে) দিয়াও অতিথি সেবা কবিতেন'। মহর্ষি ব কস্তা শকুন্তলা তাঁহাব প্রাণ অপেক্ষাও প্রিয়। সুতরাং 'জীবিত-সর্বস্ব' কথাটির যে গুঢ় তাৎপর্য তাহা শকুন্তলাকে লক্ষিত করিবে নশ্বেহ নাই, কিন্তু সমগ্র পরিবেশের যে বহুত্বধন কোতুক তাহা বিদগ্ধ সামাজিকেব নিকট বিশেষভাবে আনন্দেব সঞ্চার করিবে। এইরূপ তৃতীয় পতাকাস্থানের উদাহরণরূপে বেণীসংহার নাটকেব দ্বিতীয়াঙ্ক হইতে যে অংশ উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাও নির্মল হাস্তেব উদাহরণরূপে গৃহীত হইতে পারে।

কঙ্ককী সহসা সম্ভ্রান্ত হইয়া প্রবেশ করিয়া বলিতেছে 'মহাবাজ। ভগ্ন হইয়াছে।' বাজা—'কাহার ঘাবা?' কঙ্ককী—'ভীমেব ঘাৱা।' বাজা—'কাহার?' কঙ্ককী—'আপনার।' রাজা—'আঃ প্রাণকারী বৃদ্ধ। আজকে তোমাব একি ভূমতি হইল। ইহার উত্তরে কঙ্ককী বর্ণনা করিল যে প্রবল বায়ুতে ছর্ষোথনের বধপতাকা ভূমিতে পড়িয়া গিয়াছে।

আলোচ্য কথোপকথনে 'ভীমের ঘাবা' এই চ্যর্ককবাচ্যটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। ইহা আগামী ঘটনার সূচক। একাধারে ভীত সম্ভ্রত কঙ্ককী ব অসম্বদ্ধ প্রাণ, ও তাহা হইতে নাটকীয় ঘটনার পূর্বাভাস ও অপরদিকে রাজার বিবক্তি উভয়ে মিলিয়া সমগ্র পরিবেশটিকে যুগ্মহাস্তে উপভোগ্য কবিয়া তুলিয়াছে।

প্রহেলিকা, শঙ্খাচ্যাস, যমক, অল্পকবণাস্তক শব্দ, প্রভৃতি হইতেও হাস্তেব সৃষ্টি হইতে পারে। কিন্তু তাহারা অধ্যমশ্রেণী কাবেব অন্তর্ভূত এবং হাস্তও সেখানে কাবেব একদেশ-গত, কোন প্রকার চমৎকৃতির সৃষ্টি হয় না। হাস্তবস অল্পরূপে নিম্ন হইয়াছে এরূপ উদাহরণও যেমন সংস্কৃত সাহিত্যে প্রচুর আবাব বসসৃষ্টি হয় নাই, অগচ অধ্যম-শ্রেণীর কাবেব অন্তর্গত হওয়ার কোন এক প্রকাব আনন্দেব অন্তর্য হইতেছে,—হাস্তবসাত্মক কাবেব মধ্যে এরূপ শ্রেণীও রহিয়াছে। নর্ষের উদাহরণ রূপে যে সকল বাচ্যাংশ উদ্ধৃত কবা হইয়াছে, তাহাদেব মধ্যে উপরঞ্চক হাস্তবসের সৃষ্টি হইয়াছে ইহা বলা যায় না, কিন্তু সেখানে কাবে-সৌন্দর্য বর্তমান। অতএব রস হইতে ভিন্ন নিম্নশ্রেণী কাবেচমৎকৃতি কোন কোন উদাহরণেব মধ্যে বর্তমান থাকে ইহা হাস্তবসের ক্ষেত্রে স্বীকাব কবিতো হয়। বুদ্ধি ও ভাব একত্র মিলিত হইলে তবেই উত্তম শ্রেণী কাবে সৃষ্টি হয়। উত্তম কাবেপাঠেব আনন্দকে 'বিগলিত-বেষ্ণান্তরমানন্দম্' নামে অভিহিত করা হইয়াছে। রসবাদেব পূর্বে যদি জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়েব মধ্যে ভেদ থাকে তবে ত উৎকৃষ্ট বণাত্মক কাবে জন্মিবে না। সকল প্রকাব ভেদজ্ঞানই বুদ্ধি প্রণোদিত এবং আবেগ যে ক্ষেত্রে প্রবল সেক্ষেত্রে ভেদ আশ্রিত হয় না। প্রবল অল্পভূতির প্রেবণায়ই রসসৃষ্টি হয়। এই আলোচনাব তাৎপর্য এই যে, হাস্তবসাত্মক রচনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মানসিক আবেগ অপেক্ষা বুদ্ধিই অধিকসাত্ত্বীয় সন্তোষবিধান কবে, সুতরাং এই বুদ্ধিপ্রাধান্ত বসাদেব পূর্বে থাকিবে অথবা রসাদেব পববতিকালে ইহাই

আমাদিগের বিবেচ্য। বসাবাদেব পূর্বে বুদ্ধিব প্রাধান্য থাকিলে জেয় বিভাবাদির সহিত জ্ঞাতা নামাজিকেব হৃদয়ে ব্যবধান থাকিবে। অলঙ্কারশাস্ত্রে কোথাও এই বুদ্ধির প্রাধান্য স্পষ্টভাবে উল্লেখ করা হয় নাই, অভিনবগুণ হাশ্বকে ‘উপরঞ্জক রস’ বলিয়া কান্ত হইয়াছেন। অবশ্য আলম্বনের স্বাভাব্য বলিয়া যাহাব পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা বুদ্ধি-প্রসূতই কিন্তু এই বুদ্ধির প্রাধান্য ব্যঙ্গ্যার্থপ্রধান কাব্যে এবং গুণীভূতব্যঙ্গ-কাব্যেও থাকিতে পারে। যেমন মালবিকায়নিমিত্র নাটকে দ্বিতীয়দিকে হরদত্ত ও গণদাসের কলহেব মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্ঘ্য প্রবলমাত্রায় বিদ্যমান, কিন্তু তাহাতে হাশ্বরসহটির কোন প্রতিবন্ধক হয় নাই। আবার রসগদাধরে হাশ্বরসেব উদাহরণরূপে—

“লীলাতপাটবিহিতে নিবন্ধে নিরুপিতা নূতন যুক্তিরেবা।

অঙ্গ গবাং পূর্বমহো পরিজ্ঞান বা কথং রাসভ্রম্যপক্কাঃ।”

এই শ্লোকটি উদ্ধৃত হইলেও ব্যঙ্গ্যার্থের চমৎকৃতি ইহাতে নাই অথচ বুদ্ধির প্রতি আবেদন ইহাতেও বহিয়াছে। যেক্ষেত্রে বসাবাদ হইবে সেক্ষেত্রে বস ও অপবক্ষেত্রে আমোদ বা কৌতুক প্রধান হইবে। পূর্বকথিত নর্মাদি-ভেদের অধিকাংশে এই আমোদের ভাব প্রধান।

সংস্কৃত সাহিত্যে Wit, Humour প্রভৃতির অনুরূপ

একপে বিচার করিতে হয় যে পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বে Wit, Humour, Satire, Jest, Sarcasm, Lampoon, Fun. প্রভৃতি ভেদ বৈরূপভাবে এবং যে বিচার বলে স্বীকার করা হইয়াছে সংস্কৃতের সেই প্রকাব ভেদ-স্বীকার সম্ভব কিনা? বীথীব ত্রয়োদশটি অঙ্গ প্রধানতঃ শৃঙ্গার বসেব সহিত যুক্ত, শৃঙ্গারবসেব অঙ্গরূপে তাহার হাশ্ববসের উদ্বোধক হইতে পারে। সকল ক্ষেত্রেই যে তাহার রসধ্বনির সৃষ্টি করিবে এরূপ কোন নির্দেশ অলঙ্কার শাস্ত্রে নাই। কোন কোন ক্ষেত্রে ‘উৎপ্রাসন’ প্রভৃতি ‘নাট্যালঙ্কার’ অর্থাৎ, গৌণভাবে রসেব সহিত যুক্ত। নর্ম ও তাহার অঙ্গগুলি গৌণভাবে শৃঙ্গারবসের পোষক এবং হাশ্বও শৃঙ্গারেব অঙ্গরূপেই স্থানে প্রকাশ পায়। হাশ্ববসও ঐকল উদাহরণে পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয় নাই, বীথীর কোন কোন অঙ্গগুলিব মধ্যে একটু আক্রোশ, উপহাস, বিক্রম প্রভৃতির চেষ্টা বর্তমান রহিয়াছে। অলঙ্কারশাস্ত্রে অঙ্গীকৃত সাধিক হাশ্বরসে সকলপ্রকাব বৈষম্য দূরীভূত, হইয়া যায়। এজন্য উইট প্রধান রচনা অথবা বথার্থ Humour ইহার অন্তর্গত হইতে পারে একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। কিন্তু হাশ্বকে বিশ্লেষণ করিয়া যে ভেদসহকৃত আবাদনেব কথা আমরা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছি সেই ভেদজ্ঞান আলম্বনেব স্বাভাব্য হইতেই উদ্ভিত হউক অথবা লেখকের ব্যক্তিসত্তা হইতে উদ্ভিত হউক—তাহা উইট প্রধান রচনার মধ্যে বর্তমান এবং প্রাচী ও প্রাচীণ অলঙ্কারশাস্ত্র ও নন্দনতত্ত্বেব মিলিত বিশ্লেষণেব ফলে উইট শ্রেণী বচনা

উপরল্লক হাস্যের অন্তর্ভুক্ত একথা আমরা বলিতে পারি। ইংরাজী সাহিত্যে ও পাশ্চাত্যের অন্যান্য নন্দনভাববিষয়ক-গ্রন্থে বুদ্ধির প্রাপ্যত্ব স্থলে Wit ও ভাবের প্রাপ্যত্ব (emotion) ভেঁটে Humour এষ্ট প্রকার-ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে।^১ উভয়ের পার্থক্য সম্বন্ধে Encyclopaedia of Religion and Ethics গ্রন্থে যে বহু বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা উদ্ধৃত করিয়া দেখান বাইতে পারে—“Humour is kindly and in its genuine forms includes the quality of Sympathy; wit is sharper and more apt to wound, wit is flesh, humour is a genial glow; wit is intensive, humour is relaxing. Qualities of feeling predominate in humour, in wit qualities of intellect. The boundaries of the two are somewhat indeterminate. The pleasure which humour evokes is more genial than that to which wit gives rise.”^২ উইট-এর মধ্যে ব্যতিক্রম কৌশল, বুদ্ধির স্বচ্ছতা হিউমার-এর মধ্যে সন্দ্বন্দিতা ও কারুণ্য মিশ্রিত। Pater^৩ এতদ্ হিউমার সম্বন্ধে বলিয়াছেন—“.....the laughter which blends with tears, and even with subtleties of the imagination, and which in its most exquisite motives, is one with pity.....”^৪ সঙ্গবেদনা ও অটকম্পা উইট-প্রধান হাস্যের বিরোধী। কিন্তু হিউমার বা হাস্যরসে ইহারাই সর্বাপেক্ষা প্রধানভাবে জাগ্রত থাকে। শাপিত বুদ্ধির দীপ্তিতে উজ্জ্বলিত হইলেও হাস্যরসের মূল অবস্থান অহুত্বিতার ভ্রমণে। মানবজীবন সম্পর্কে গভীর সমবেদনার সচিত্র চিত্তাঙ্কলতা ও আনন্দপ্রস্রাবের মিলন হয় হাস্যরসে। হিউমার ও হাস্যরস একই বস্তু। হিউমারের প্রতীকমান হাসির পশ্চাতে অন্তর্লীন রহিয়াছে বেদনার ফাঁপ বস্তুধারা। এতদ্ হিউমার হাসিরই কেবল সৃষ্টি করে না জীবন সম্বন্ধে সর্বব্যাপী সহানুভূতিরও সৃষ্টি করিয়া দেয়। সহানুভূতি যেমন হাস্যরসের প্রাণ সেট হাস্যের অপর এক শ্রেণী রহিয়াছে বাহার প্রাণ হইতেছে বুদ্ধির দীপ্তি। বুদ্ধিপ্রধান এই হাস্যকেই উইট্ নামে অভিহিত করা হইয়াছে। হিউমারের মধ্যে হাস্য ও হাস্যম্পর্ক

১। . poetic creation calls for some degree of self-forgetfulness, whilst the wit does not usually err in this respect. We always get a glimpse of the latter behind what he says and does. He is not wholly engrossed in the business, because he only brings his intelligence into play. In short he would turn into a wit by simply resolving it to be no longer a poet in feeling but only in intelligence” (Laughter p 106).

২। Vol. V, VI. page 872.

৩। Appreciations by W. Pater.

অভিন্ন হইয়া গিয়াছে কিন্তু উইটের মধ্যে লেখকের ব্যক্তিত্ব জাগ্রত থাকে। জেয় বা প্রতিপাত হস্ত বস্তুকে তিনি উপভোগ করিতে ইচ্ছুক কিন্তু আপনাব স্বাভাব্য বিলোপ কবিত্তে চাহেন না। হিউমার গভীর ও অন্তলম্পর্শ কিন্তু উইট-এব আবেদন তীব্র ও ক্ষণিক। বিরুদ্ধধর্মী বাক্য, দৃশ্যমান বস্তু সহিত অদৃশ্য বস্তু বৈবক্ষ্য—এই সকলই উইটের বিষয়। কিন্তু নিছক বুদ্ধিগ্রাহ্য এবং শিক্ষাসাপেক্ষ বলিয়া উইট-এব আবেদন স্বভঃস্ফূর্ত নহে। গতানুগতিক চিন্তাধাবাকে বিচ্ছিন্ন ও বিপর্যস্ত কবিয়া নবীন চিন্তাধারার সূচনা করা উইটের ধর্ম। ইহাতে অল্পপ্রাস, প্লেব, অ্যান্টিথেসিস, প্যাবাডক্স প্রভৃতির সাহায্যে প্রচলিত বাক্যপ্রবাহেব মধ্যে ভিন্ন শ্রেণীর বাক্য প্রবেশ কবাইয়া কৌতুকেব স্রষ্টি কবা হয়। যে হাসির মধ্যে উপহাসেব জ্বালা নিদ্বন্দ্বণভাবে জাগ্রত তাহাকে স্রাটায়ার বলা হইয়াছে। ব্যঙ্গ-লেখক সমাজের যে অঙ্গ বিরুদ্ধ সেই অঙ্গে তাহাব বিরুদ্ধেব ভীক্স দৃষ্টি নিক্ষেপ কবেন। ব্যঙ্গ-লেখকেব দৃষ্টি নির্ভয়, কঠোর। সমাজেব দোষত্রুটি তাহাব তীক্স একক হাসির সমক্ষে সঙ্কুচিত ও নগ্ন হইয়া পড়ে। খাঁটি হাস্যবসে হাস্যবসেব স্রষ্টা ও হাস্যেব পাত্র—ইহাদেব মধ্যে কোন ভেদ থাকে না। কিন্তু ব্যঙ্গে লেখক স্বয়ং উচ্ছ্বানে জ্বলিত থাকিয়া অধমমানীয় মানবেব ত্রুটি-বিচ্যুতি দেখিয়া আত্মগবিমার উল্লসিত হন। এজন্য স্রাটায়ারেব হাস্য হিউমারেব বিপরীত। উইট সর্বপ্রকার হাস্যেবই সাধারণ উপাদান। ইহা হিউমাব ও স্রাটায়াব এই উভয়নিষ্ঠ। সামাজিক পরিবেশ, লেখকের জীবনদর্শন ও কুচির উপর উইটের বৈচিত্র্য অনেকাংশে নির্ভরশীল। সংস্কৃত সাহিত্যের পতাকাস্থানগুলি, প্লেব, অল্পপ্রাস, লেশ, অর্থাভবজ্ঞাস গ্রহেলিকা, নর্থ ও নর্দাঙ্গসমূহ এবং নায়ক বিদুষক ও শকার প্রভৃতির কথোপকথন অথবা নায়িকার হাবভাব গোপন এ সমস্তই উইটের স্রষ্টি কবে। ল্যামপুণ অর্থাৎ কুরুচিপূর্ণ কুৎসা বা ব্যক্তিগত বিক্রপ—ইহা ব্যদের সর্বাপেক্ষা অপকৃষ্ট রূপ। ‘সংস্কৃত সাহিত্যের উৎপ্রাসন’ নামক নাট্যালকার এই শ্রেণীর মনোভাবের প্রকাশক।

ততরাং নিছক হাসি ও ককর্ণাব অশ্রু-উৎস—ইহাদেব উভয়ের মধ্যবর্তিস্তরে খাঁটি হাস্যরস বা হিউমাব-এব স্থান। ইহার মধ্যে বুদ্ধিব চাতুর্ষ ও অল্পভূতিব গভীরতা উভয়ে অদ্বাদিতাবে মিশ্রিত হইয়া গিয়াছে। অতএব অলকারশাস্ত্রে হাস্যরস বলিতে বাহা সূচিত করা হইয়াছে ইংরাজী সাহিত্যেব হিউমারই একমাত্র তাহার পর্যায়ভুক্ত হইতে পারে। হাস্যরস বেক্ষেত্রে নিম্পন্ন হইয়াছে বা হাস্যরসধর্মি প্রভীত হইতেছে তাহাদের সকলকে হিউমার আখ্যা দেওয়া চলিতে পারে। বসস্রষ্টি হইলে তাহাতে কোন বিরোধ থাকে না, হাস্য ও ককর্ণ একত্রে মিলিত হইয়া অগূর্ব আনন্দের স্রষ্টি হয়। বসস্রষ্টি যেক্ষেত্রে হয় নাই, অথচ কাব্যচমৎকারিত্ব রহিয়াছে তাহাদেব মধ্যে রসালকার, অলকার, গুণীভূত-ব্যদকাব্য প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ইহাদেব মধ্যে বুদ্ধিচাতুর্ষ বা মস্তিষ্কের কৌশল সর্বদাই

ধাকিতে পারে। অর্থাৎ ক্রোচেব পবিভাষামুসাবে* বলা যায় যে এই সকল ক্ষেত্রে রসান্বাদনে intellectual moment প্রধানভাবে প্রভূত হয়। উইট-প্রধান রচনা হিউমার হইতে নিম্নশ্রেণীর বচন রূপে স্বীকৃত। হুতবাং রসালঙ্কার, অলঙ্কারপ্রধান কাব্য ও গুণীকৃতব্যঙ্গকাব্য প্রভৃতি উইট শ্রেণীর রচনায় অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। যেমন 'লেশ' অলঙ্কারের উদাহরণে—

“ইহ পুর্বোহনিলকম্পিতবিগ্রহা মেলতি ক ন বনস্পত্তিনা গতা ?

অবসি কিং সখি কান্তরতোৎসবম্ ? নহি ঘনাগমবীতিরুদ্রাহতা।”

বনস্পতিদর্শনে কান্তাগমনসম্ভাবনার পুলকোদগমকে শৈত্যপ্রভাব বলিয়া নানিকা গোপন করিতেছে। ইহার মধ্যে যে সূক্ষ্মতা ও চাতুর্য আছে তাহা উইট-এর সমশ্রেণীর। এইরূপে চিত্রকাব্য, অধমশ্রেণীর কাব্য প্রভৃতিতে যেখানে শব্দানুষ্ঠান, অনুপ্রাস প্রভৃতি হইতে হাশ্ব সৃষ্টি হইয়াছে তাহাও নিম্নশ্রেণীর উইট-এর অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। Satire দ্বাতীয় বচনায় মধ্যে বিজ্ঞপ, আক্রোশ বা খোঁচা দিবার ইচ্ছা অধিকতর স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ। ইহাতে সকল সময়েই সামাজিকের দ্বন্দ্ব ভেদ আগ্রহ থাকে। যেমন হুতবাঁতাবলীর আলোচ্য উদাহরণে—

“কাকালোল্যং যমাং ক্রোধাং হৃপতেনিভ্যাবাতিতাম্।

আত্মক্ষবাণি সংহতা কায়স্থঃ কেন নিমিত্তঃ ?”

এখানে কায়স্থগণের প্রতি কবির বিজ্ঞপ তীক্ষ্ণ, সামাজিকও ইহার তীক্ষ্ণতা অল্পভব করিতে পারে। আন্বাদনের কোন বধাবধ পর্বারে বর্ণ্যমান বিষয়ের সহিত ভেদ আগ্রহ হয় ইহা নিকপণ কবা কষ্টসাধ্য। ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্র ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব এই উভয়ের সম্মেলনে কোন সমীক্ষাশাস্ত্র অদ্যাপি গঠিত হয় নাই বাহাব বলে উভয় দেশীয় সাহিত্যেব মূলীভূত একা সকলকে বিশদভাবে আলোচনা করিয়া প্রতিপাদন কবা বাইতে পারে। কিন্তু আমাদিগের বর্তমান আলোচনাগ্রন্থে ইহা বিশেষ দৃঢ়তার সহিত বলা বাইতে পারে যে পাশ্চাত্য সাহিত্যে Wit, Humour, Satire, Sarcasm, প্রভৃতি হাস্যরসেব যে সকল বৈশিষ্ট্যের প্রতি ইঙ্গিত কবে ভাষান্তরে নিবদ্ধ হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যে উপরন্তু হাস্যরসের ‘বাক্কেলি’, ‘ব্যাহার’, ‘নর্দাদ’, ‘হাস্তরস’ প্রভৃতি ভেদ পর্দায়ক্রমে ঠিক ঐ প্রকাব মনোভাবেরই সূচক হইতে পারে। পাশ্চাত্যে Satire বলিতে যে মনোভাবের প্রকাশ হয়, কাব্যের এক অংশে ‘বাক্কেলি’ নামক বীণিব অঙ্গ প্রায় অন্তরূপ

৫। ১৮৫ পৃষ্ঠায় উইট।

৬। ভাৎপর্ধ—“এখানে সপ্তমে দৃষ্টমান ও বায়ুর দ্বারা বর্ণিত কোন লতাই না বনস্পতির সহিত মিলিত হয়? এইদৃষ্ট দেখিয়া যে সখি তুমি কি কান্তের সহিত রত্নাঙ্গনের স্মৃতি স্মরণ করিতেছ?” এই প্রকার প্রশ্ন করিলে লজ্জিতা নানিকা বলিতেছে “না হৃদয় সসমের আগমনরীতি উল্লেখ করিতেছি।”

মনোভাবেরই প্রকাশ করে। আটটারের প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ ও কথাসাধিত সামাজিকের চিত্রকে বর্ণ্যমান বিষয়ের সহিত একাত্ম হইতে দেখ না। 'হাস' স্থায়ীভাবে লঘুতা ও 'আলসনে'র স্বাভাব্য ইহারও অনেকক্ষেত্রে সামাজিকের ক্ষমণে ব্যবধান আশ্রিত রাখে। স্বভাব্য ব্যঙ্গ বেধানে অত্যন্ত তীব্র যেমন 'দশকুমার চরিত' প্রভৃতি গ্রন্থে, সেখানে এই ভেদ অধিকতর পরিষ্কৃত হইবে ইহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই। এ সকল ক্ষেত্রে সাহিত্যিক বস সৃষ্ট হইবে না অথবা সম্ভ্রমায়গত সিদ্ধান্তানুসারে বস স্বীকৃত হইলেও রসিকজনের চিন্তচমৎকৃতি ইহাতে লাভ হইবে না। ব্যঙ্গসাহিত্য (Satirical Literature) কে প্রতীচ্য দেশীয় আলঙ্কারিক সম্ভ্রমায় অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর কাব্যরূপেই স্বীকার করিয়াছেন।^১ সংস্কৃত সাহিত্যের অধিকাংশ গ্রন্থনই এই satire শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। গ্রন্থন যে অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর রচনা ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে।^২ বীথীর অঙ্গগুলির অধিকাংশই নাট্যশাস্ত্রে উল্লিখিত এবং 'নর্থ' ও 'নর্থহ্যাতিফে' নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। স্বভাব্য হাস্যরস হইতে নিম্নশ্রেণীর হাস্যপ্রধান মনোভাবের প্রকাশক নাট্য্য বা কাব্য্য সমূহকে স্বীকার করিয়া আলঙ্কারিকগণ হাস্যের বিচিত্র প্রকাশ ভদীরই রচনা করিয়াছেন। ইংরাণী সাহিত্যে দেখা গিয়াছে Locke এবং Pope উইটপ্রধান^৩ রচনাকে উচ্চশ্রেণীর আসন দান করেন নাই, কারণ তাহাদিগেব মতে বাক্ভদীর যে কোন প্রকার অলঙ্কৃতিই সত্যকে অংশতঃ আবৃত করিয়া সহজ বুদ্ধির প্রতিবন্ধক সৃষ্টি কবে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যকে অপেক্ষাকৃত নিম্নগণ্য প্রদান করা হইয়াছে সত্য, কিন্তু তাহাতে চিত্তবৃত্তির মধ্যে হাস্যের স্থায়ীভাবে রূপে যে লঘুতা ও অসৌন্দর্য্য তাহার প্রতিই সমধিক ইঙ্গিত করা হইয়াছে। বক্তৃবোধব্যভেদে হাস্যের বিভিন্ন ভেদ স্বীকার করিয়া এবং রসরূপে তাহার আসন নির্দিষ্ট করিয়া পাশ্চাত্য সমীক্ষকগণ অপেক্ষা ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ অধিকতর মনোবাস পরিচয় দিয়াছেন। হাস্যের কবিকর্মে ও কথোপকথনে যে সকল ভেদ-করণ সম্ভব হইতে পারে তাহাদের ভেদ

১। Civilization of the Renaissance in Italy (Phaidon Press). p p. 40-43

২। বসত্ববিষয়ক গ্রন্থে Wit এর মধ্যে Displacement Wit, Unification Wit, Non-sense Wit, Ellipsis Wit প্রভৃতি ভেদ স্বীকার করা হইয়াছে। Joseph Addison পূনরায় wit এর মধ্যে False wit ও Mixed Wit এই দুই প্রকার ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। কেবলমাত্র শব্দানুকরণ, অসংলগ্নতা, বাক, অমুপ্রাস, প্রহেলিকা প্রভৃতি শব্দ-চাতুর্য হইতে যে হাস্যের জন্ম তাহার সহিত False wit শ্রেণীর সাধু বর্ণনায়। প্রোলাকার, ব্যতিরেক, লেশ, কাকু প্রভৃতির অর্থগত ভেদ হইতে যে হাস্য জন্মে, তাহার সহিত Mixed wit এর অন্তর্গত সাধু লক্ষ্য করা যায়। ইংরাণী সাহিত্যে wit কথাটির অর্থ প্রথম হইতে স্থানিষ্ঠ ছিল না, ইহার অর্থের মধ্যে বিবর্তন দেখা গিয়াছে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে কিন্তু হাস্যরস প্রথম হইতেই স্থানিষ্ঠ (Literary Criticism by W. Wimsatt and C. Brooks pp 240-241)

নৰ্ম, নৰ্মদ্ব্যভি, বাক্কেলি, ব্যাহার প্রভৃতি পূর্বোক্ত অঙ্গসকলের মধ্যে দেখান হইয়াছে। হাস্যের সংক্রমণ ও অম্লহাবভেদে ভেদকরণ উত্তম, মধ্যম, ও অধম, ভেদে হসিত, উপহসিত, প্রভৃতির মধ্যে দেখান যায়। উত্তমপাত্তের হাস্য 'হসিত'। ইহার মধ্যে যে সৌন্দর্য ও পরিচ্ছন্নতা রহিয়াছে তাহার প্রকাশ smile-এর মধ্যে। Laughter অর্থে যে 'উচ্চ-হাস্য' স্মৃতিত হয় অতিহসিত, অপহসিত, প্রভৃতি মধ্য ও অধম পাত্তের হাস্য তাহাকেই সূচনা করে। কোন কোন হাস্য উদ্দেশ্যপ্রণোদিত, কোন কোন হাস্য আবার নিরর্থক। হাস্যের সহিত শৃঙ্গারের সংযোগ অত্যন্ত গূঢ়। সংস্কৃত সাহিত্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হাস্য শৃঙ্গার হইতে জন্মলাভ করিয়াছে, অথবা কোন না কোন প্রকার শৃঙ্গাররস বা শৃঙ্গারাত্মক মনোভাবকে পরিচ্ছূট করিতেছে। বিদ্বৎকর অসম্বদ্ধভাষণ ও হাস্য বাহুত: কোন আক্রমণাত্মক উদ্দেশ্যপ্রণোদিত নহে বলিয়াই প্রভীত হয়। কিন্তু তাহা অল্পদেয়ক হইলেও নারিকার হাস্যকেই বিশদীভূত করিয়া তুলিতে সহায়তা করে। হাস্য যে ক্ষেত্রে শৃঙ্গারাদি সে ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই উদ্দেশ্যেব ঘারা প্রণোদিত, অর্থাৎ হাস্যের মধ্যে একরূপ কোন মনোভাবের পরিচুষ্টি হয় বাহা প্রকাশিত না হইলে প্রচ্ছন্ন শত্রুতার ভাব অবলম্বন করিয়া চিত্তে নিহিত থাকিত। উদ্দেশ্যমূলক হাস্য, তাহা উপহাসাত্মক হউক অথবা বিদ্রোপাত্মকই হউক যে কোন প্রকারেই আত্মপরিচুষ্টি আনয়ন করে। অল্পল ভাবগের নিমিত্ত হাস্য রুদ্ধ যৌন আবেগকে প্রকাশ করে, উপহাসাত্মক হাস্য স্বীয় উৎকর্ষবৃত্তিকে তৃপ্ত কবে। একরূপ অস্ত্রাত্মক ক্ষেত্রেও হাস্য বিদ্রোপ নিকর চিন্তবৃত্তিকে স্তম্ভমান করে Sigmund Freud এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন এবং হাস্যকে তিনি Harmless wit ও Tendency wit^১ এই দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যেও হাস্যের উদাহরণগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে তাহার অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য অনেক ক্ষেত্রেই পবিচ্ছূট হইয়া উঠে।

সংস্কৃত সাহিত্যের অত্যন্তম প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে শৃঙ্গাররসের প্লাবনে হাস্যরস এখানে ভাসিয়া গিয়াছে। তথাপি বিচ্ছিন্ন ও খণ্ড খণ্ড উল্লেখের মধ্য হইতে হাস্যরসের যেটুকু পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতে বিদ্রিত হইতে হয়। ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্য ও

১। বিদ্বৎকর হাস্য নারিকাহাস্য: ফলদেবান্দিগদত্তে (অ: ভা: প্রথম খণ্ড পৃ: ২৯৭)

১০। প্রয়েজীর মনস্তত্ত্বের এই ধারাকে বিশ্লেষণ করিয়া Sigmund Freud, Wit and its Relation to the Unconscious গ্রন্থে বলিয়াছেন—"It is easy to guess the character of the witticism by the kind of reaction that wit exerts on the hearer. Sometimes wit is wit for its own sake and serves no other particular purpose; then again it places itself at the service of such a tendency, it become tendentious. Only that form of wit which has such a tendency the risk of ruffling people who do not wish to hear it I prefer to call it "harmless wit." (p 688)

ইংরেজী সাহিত্যের মধ্যে হাস্যরসের অবাস্তব-ভেদ-করণে যে অপূর্ব ঐক্য রহিয়াছে তাহা আংশিকভাবে স্মৃতি করিবার উদ্দেশ্যে আমরা নিম্নলিখিত সাদৃশ্য-পর্বার উপস্থাপিত করিতেছি, ইহাতে সর্বাঙ্গীন ঐক্য না থাকিলেও ভাবধারার সাদৃশ্য বিশ্বয়জনক।

সংস্কৃত সাহিত্যে ‘হাস্যরস’ের ইংরেজী সাহিত্যে অল্পরূপে Humourকে গ্রহণ করা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্যে বহুপ্রধান হাস্যরসযুক্ত সকল প্রকার গুণীভূতব্যঙ্গ শ্রেণীর কাব্য, চিত্রকাব্য প্রভৃতি ভেদ, প্লেব, অল্পপ্রাস, বসক, প্রহেলিকা পর্বারোক্ত, অর্থাস্তরঙ্গাস, লেশ, স্বপ্ন শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের দ্বারা সূচিত বাক্‌ডলী ও নর্ম এবং নর্মান্দসমূহেব মাধ্যমে প্রকাশিত বুদ্ধির চমকপূর্ণ উক্তি বৈচিত্র্য—ইহাদের সহিত wit ও তাহার ভেদগুলিব ভাবগত সাদৃশ্য দেখা যায়। উপবন্ধক হাস্য বলিতে বাহা বুঝায় মোটামুটিভাবে wit ও অল্পরূপ সকল শ্রেণীর ভেদ—তাহার অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে।”

‘উৎপ্রাসন’, ‘বাক্‌কেলি’, ‘প্রহসন’ শ্রেণীর সাহিত্য, প্রভৃতির মধ্যে বিজ্ঞপ উপহাস এবং কিছু পরিমাণে আক্রমণাত্মক মনোভাবের প্রকাশ হইয়াছে। এতদ্ভিন্ন হাস্যের এই ভেদগুলির সহিত, Satire, Sarcasm, Lampoon, Burlesque প্রভৃতিব বিশেষ করিয়া ভাবগত ঐক্য দেখান যায়।

মোহিতলাল মজুমদার মহাশয় তাঁহার ‘হাস্যরস ও হিউমার’ প্রবন্ধে^{১১} সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের পর্বারূপে Humourকে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। ‘হিউমার’ ও ‘হাস্যরস’ ইহারা মোটামুটি একই ভাবের সূচক। Wit, Pun, Satire প্রভৃতি অস্ত্রাস্ত্র হাস্যভেদগুলির সহিত সংস্কৃত সাহিত্যের অস্ত্রাস্ত্র ভেদের সাদৃশ্য আমরা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। Smilerকে ‘স্মিভ’ ও Laughterকে উপহাসিত অতিহাসিত প্রভৃতি ভেদের সাদৃশ্যরূপে দেখান যায়। বিশ্বের সকল দেশের সাহিত্যেই এক অমর মানবাত্মার মূর্তি বিচিত্র ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রতীচ্য দেশীর সাহিত্যের সহিত সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন অঙ্গের সাদৃশ্য এই নিম্নত সংযোগটিকেই ফুটাইয়া তুলিতে সহায়তা করে।

১১। Sully's Human Mind এবং হাস্যের উৎপত্তির কারণ আলোচনা এখানে False wit, Automation wit, Mixed wit প্রভৃতি ভেদ উল্লেখ করা হইয়াছে।

১২। সাহিত্য বিজ্ঞান।

সপ্তম অধ্যায়

হাস্তরসের আলম্বনবিভাবের মধ্যে বিদূষকের স্থান

হাস্তরসের আলম্বনবিভাবগুলির মধ্যে বিদূষক, শকার, বিট, চোট, পাঠমর্দ, ধূর্ত, পতিত ভাগস, তপস্বী প্রভৃতি নীচপাত্র প্রসিদ্ধ। এই সকল নীচপাত্রের আচরণ হাস্তরসের উদ্দীপন। হাস্তরসাস্রক নিবন্ধ সমূহকে আলোচনা করিলে হাস্তরস-সৃষ্টিতে ইহাদের সকলেরই প্রভাব দেখা গেলেও বিদূষকই প্রধান 'আলম্বন'রূপে প্রতীত হয়। একজন বিদূষকের চবিত্তের বিশদ আলোচনা প্রয়োজন।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিদূষক চরিত্রের রূপ

আলম্বনবিভাবের মধ্যে বিদূষকের স্বভাবের বৈশিষ্ট্য এবং তাহার কর্তব্যকর্তি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন, কিন্তু বিদূষকের উৎপত্তি কিরূপে হইয়াছে এ বিষয়ে বিশেষ কোন আলোচনা করেন নাই।^১ ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া বিচার করিলে দেখা যায় যে সামাজিক বিবর্তনের সহিত বিদূষকের সৃষ্টি হইয়াছে এবং বিবর্তনের অনিবার্য প্রবাহে ক্রমে ক্রমে সে লোক চতুর অস্ত্রালাে চলিয়া গিয়াছে। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ বৈদিক যুগের মধ্যে নাটকের উৎপত্তির মূল সন্ধান করিয়াছেন এবং সেই প্রসঙ্গে বিদূষকের উৎপত্তির কারণও যুগের মধ্যেই অন্বেষণ করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে বৈদিক যুগের আচার অর্থাৎকালের কোন ব্যত্যয় অথবা বিশেষত্ব হইতে তাহার জন্ম। কেহ কেহ লোক-চবিত্তের সামাজিক প্রবণতার মধ্যে তাহার উৎপত্তির কারণ অন্বেষণ করিয়াছেন। কাহারও কাহারও মতে পুতুলনাচ হইতে বিদূষকের উৎপত্তি। যুগযুগে যুগের দ্বারা

১। বাংলা সাহিত্যে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব অনুসন্ধান হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যের ভাষা বাংলা সাহিত্যে কোন বিদূষক চরিত্রের সৃষ্টি হয় নাই। কারণ বিদূষক চরিত্রের সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য লইয়া কোন চরিত্র বর্ণনাসাহিত্যে দেখা যায় না। উদ্ভটচরিত্রের শর্তা ও দৃষ্টান্ত কালিদাসের বিদূষক মৌচমকে দ্রব করাইয়া দেয়। বঙ্কিমচন্দ্রের গল্পপতি বিভাগিনীশঙ্করের হাবভাবও আশুনাথের সচিত্র প্রেমভিনয়ের ন্যায় সাধারণ অনেক বিদূষকের মতোই (যেনম আয়েচ, সতী, চান্দায়ে, কপিলেশ) বর্তমান। গোপাল ভাঁড়ের রসনিপুণতা, উদ্ভাবনী শক্তি প্রভৃতিসমস্তই ও হুগ রসিকতা—এইগুলির সহিত বিদূষকের কর্তব্যকর্তি ও যত্নের নিবিড় একা থাকিলেও বিদূষকের অস্বাভাবিক বসন বৈপ্লবীতা প্রভৃতি গোপালের মধ্যে নাই। রাজপুত্র ও রাজপরিবেশের সচিত্র তাহার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ গোপাল ভাঁড় চরিত্রলেখকেন বিদূষকের অস্বাভাবিক প্রভাব সন্ধান করাইয়া দেয়। গোপাল ভাঁড় সর্বত্রই সচেতনভাবে হাত দই করিয়াছে কিন্তু বিদূষক তন্মতে অপরোহ হাস্যের পাখে পরিণত।

পুস্তলিকাগুলিকে দেখানত সঞ্চয়ন করাইত, কালক্রমে এই প্রথা লুপ্ত হইয়া যায়। হস্তকারী বিদ্বৎকে দেখানত নাটকীয় ঘটনাবলীর অঙ্কন অথবা প্রতিকূল প্রবাহে চালিত করিয়া নাট্যকার সেই পুস্তলিকানুভূতির আনন্দ লাভ করিতেন।^২ Windisch গ্রীক নাটকের প্রভাবে ভারতীয় নাটক সৃষ্ট হইয়াছে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়া বিট, বিদ্বৎ ও শকার এই তিনটি চবিত্রের সহিত তিনটি গ্রীক নাটকীয় চবিত্রের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন। কিন্তু কেবলমাত্র সাদৃশ্য হইতেই বিদ্বৎকে চবিত্র সৃষ্ট হইয়াছে এইরূপ অভিমত সমীচীন নহে। অধ্যাপক স্টেন কোনো বলিয়াছেন যে একমাত্র ব্রাহ্মণকেই হস্তকারী রূপে চিত্রিত করিবার তাৎপৰ্য এই যে, ইহা সমসাময়িক ভারতের ব্রাহ্মণের জনসাধারণের ব্রাহ্মণের প্রতি বিশ্বাসের প্রকাশক^৩। বস্তুতঃ বিদ্বৎ-চরিত্র ব্রাহ্মণ-চবিত্রের কতকগুলি ক্রটির পরিচায়ক ইহাতে সন্দেহ নাই। জৈন মতাবলম্বিগণ যে ব্রাহ্মণসমাজ ও পুরোহিত-সম্প্রদায়ের প্রতি বিরূপ মনোভাব পোষণ করিত তাহা জৈন ধর্মগ্রন্থ ও সাহিত্যের সাক্ষ্য হইতে জানা যায়। জৈনগণ ব্রাহ্মণসম্প্রদায়ের উদ্দেশ্যে “বিগ্ৰহাতি (বিজ্ঞাহী)” এই সম্বোধনপদ ব্যবহার করিত। কিন্তু ব্রাহ্মণগণের ত্রায় ক্ষত্রিয়গণও সমভাবেই বিশ্বাসের পাত্র হইতে পারিত এবং তাহাদিগকেও কি কারণে হস্তের পায়ে পরিণত করা হয় নাই, তাহার কোন সম্ভব উত্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। বিশ্বের সকল সাহিত্যের দ্বারা আলোচনা করিলে দেখা যায় যে শক্তিমূল্য ব্যক্তিকে কোন ক্ষেত্রেই হস্তের পায়ে পরিণত করা হয় নাই। ভারতবর্ষে যতকাল পর্যন্ত ব্রাহ্মণগণের একাধিপত্য ও প্রভুত্ব বর্তমান ছিল, ততকাল পর্যন্ত কোন হস্তকাবক-ব্রাহ্মণচরিত্র সৃষ্ট হয় নাই; এজন্য রামায়ণ ও মহাভারতে^৪ বিশেষ কোন উপহাসাত্মক ব্রাহ্মণ চরিত্রের উল্লেখ নাই। ক্ষত্রশক্তির প্রাধান্যের সহিত ব্রাহ্মণশক্তি পূর্বতন গৌরবচ্যুত হইয়া রাক্ষসশক্তির আশ্রয়ের উপর নির্ভরশীল হইয়া পড়িয়াছে এবং ব্রাহ্মণ্যধর্মের অটলতা তাহাকে উত্তরোত্তর সর্বসাধারণের নিকট দুর্বল করিয়া তুলিয়াছে। ব্রাহ্মণগণের গৌরবচ্যুতির সহিত তাহাদের নৈতিক উৎকর্ষও অবনতি ঘটিয়াছে। অশচ নৃত মানবচিত্ত এই অবমাননাকে সহজে স্বীকার

২। ভারত নাট্যশাস্ত্রে বিদ্বৎকে অভিনেতা কুশলবগণের অন্ততম রূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। ভারত বলিয়াছেন—“অত উৎ প্রক্যামি ভারতানাং বিকল্পনাম্। ভারতাস্রাজ ভরতো বিদ্বৎকর্ত্তোরিণো নটো নবীহুত্বাথো নাট্যরসো নায়কশ্চৈব।” (নাট্যশাস্ত্র ৩৫ অধ্যায়, ২০-২১ স্লোক) অভিনবভারতী টীকার বিদ্বৎকে হুত্বাথের সহকারিত্বের অন্ততমরূপেই গ্রহণ করা হইয়াছে “পারিশার্ধকমোরস্তভো বিদ্বৎ (পঃ ভাঃ ১৭ খণ্ড পৃঃ ২৩২)। রসার্ধব্রহ্মণ্যকরেণ বলা হইয়াছে “হুত্বাথো যত্র নটাবিদ্বৎকনটাদিভিঃ সলপনং অন্ততঃ চার্বক্ষসিণং স্থাপনা হি না” (পৃঃ ১৬০)

৩। Sanskrit Drama pp 66-67

৪। কথাসরিৎসাগর, অষ্টম তরঙ্গে বিদ্বৎ নামক এক অসদসাহসী ব্রাহ্মণের পরিচয় পাওয়া যায়।

করিয়া লইতে পারে নাই। আলস্যপরাধ, বৈদিক ধর্মের মহান আদর্শ হইতে চ্যুত, রাজশক্তির উপর একান্ত নির্ভরশীল, অমবিমুখ অথচ স্বার্থগর্ভিত প্রাচীন পুরোহিত সমাজের প্রতীক এই বিদুষক।^১ রাজাস্তঃপুরের গুপ্তপ্রণয়, রাজ্যের একাধিক পত্নীগ্রহণ ও তাহাদিগের মধ্যে পারস্পরিক ঈর্ষা, কলহ প্রভৃতির মধ্যে বিদুষকের প্রতিভার প্রকাশ হইয়াছে। নিরীহরূপে প্রতীয়মান কিন্তু অন্তরে কুটবুদ্ধিসম্পন্ন এই ব্রাহ্মণ রাজতন্ত্রের প্রাধাত্যের যুগেই জন্মলাভ করিয়াছে। ‘প্রতিজ্ঞাবোধগন্ধরায়ণ’ নাটকের রাজনৈতিক বড়বন্দ্য পরিচালনার তাহার অসামান্য প্রভাব দেখা যায়। প্রণয়কলহে তাহার প্রধান ভূমিকা হইলেও রাজ্যের অভিন্নরূপ স্বরূপে তাহার রাজনৈতিক জীবনেও বিদুষকের প্রভাব কম নহে। নৃপতির একান্ত বিশ্বাসভাজন শ্রিয়-বস্তুরূপে তাহাকে দেখা গিয়াছে রাজতন্ত্রের স্থিতি ও অভ্যুদয়ের কালে। ভারতীয় রাজনৈতিক ইতিহাসকে পর্দাচোচনা করিলে দেখা যায় যে, ক্ষাত্রশক্তির প্রাধাত্য মোর্ধ্যুগ হইতে আরম্ভ হইয়াছে এবং মধ্যে মধ্যে ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনরুত্থান হইলেও ক্ষাত্র ও ব্রাহ্মণ্য শক্তি পরস্পর সহযোগিতা করিয়া চলিয়াছে। বিদুষক ও রাজা এই ক্ষাত্রশক্তি ও ব্রাহ্মণ্যশক্তির পারস্পরিক সহযোগিতার প্রতীক। ব্রাহ্মণ্য-ধর্মের অধঃপতনের সহিত বিদুষক পরাভূত ও ক্ষাত্রনির্ভর ব্রাহ্মণ্যধর্মের স্বার্থ প্রতীকে পরিণত হইয়াছে। বিদুষক হিন্দুভারভেবই একান্ত নিম্নস্ব। ভারত হইতে হিন্দু রাজতন্ত্র যোগল আক্রমণে চিরন্তরে লুপ্ত হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে লুপ্ত হইয়াছে সংস্কৃত সাহিত্যের অনাবিল হাস্যের চিরন্তন উৎস বিদুষক। ব্রাহ্মণ্য ধর্মাবলম্বী নাট্যকারগণ ব্রাহ্মণ বিদুষককেই কেন হাস্যকারক চরিত্রে পরিণত করিয়াছেন তাহার হৃদয় সমাধান Prof. Parikh তাহার Vidūṣaka theory and practice. গ্রন্থে দেখাইয়াছেন—

“That the Brāhmaṇa should have maintained such a figure as satirized their community in the Sanskrit Drama is an anomaly to some, especially to Prof. Keith. But if there is any community that has consistently laughed at itself, nay even at its own gods and sacred

১। বিশ্বের অধিবাসী প্রাচীন সাহিত্যেই পুরোহিতগণকে হাস্যের উপাদানে পরিণত করা হইয়াছে। ইহার কোন সন্দেহ ব্যাখ্যা সংস্কৃত অলঙ্কার ও সমীক্ষাশাস্ত্রে পাওয়া যায় নাই কিন্তু Priestly তাঁহার English Comic Characters গ্রন্থে পুরোহিতগণকেই হাস্যবিভাবে পরিণত করিবার যত্নস্ব মুক্তিসন্দেহ ব্যাখ্যা প্রদান করিয়াছেন—“Priests of all kinds have always been ripe subjects for comedy simply because there is something distinctly comic, at least to disinterested observers, in the contrast between the high sublimity of their office and their frailties as men We can never reconcile ourselves to the fact that a man may represent the creator and yet sadly put out of humour by a badly cooked vegetable” (English comic characters p. 166)

insututions as pure humorists, it is the Brāhmana one. To laugh at one's own follies is the highest type of humour and the Brāhmana community laughs at itself in the Vidūsaka on the Sanskrit stage."

অধ্যাপক Gonda প্রাচীন ভারতীয় আৰ্বেতর জনসাধারণের ইচ্ছাশাল ও বাহুবিকার প্রতি প্রসঙ্গতার মধ্যেই বিদ্বকের উৎপত্তি অল্পসম্ভান করিয়াছেন। কুংলিং ও বিকৃত দর্শন ব্যক্তি সাধারণতঃ ইচ্ছাশাল ও অতিপ্রাকৃতের অন্তত প্রভাব হইতে মুক্ত এইরূপ ধারণা হিন্দু সমাজে আজিও প্রচলিত। ব্রাহ্মণের স্বাট ও শিখা সমন্বিত মস্তক অমূল্য বলিয়া বিবেচনা করিয়া তাহাকে সকল কার্বে অন্তত নিবারণেব নিমিত্ত প্রতীকরূপে ব্যবহার করা হইত। নাট্যকারগণ ঐচ্ছজালিকের এই প্রতীককে নাটকের বিদ্বকে পরিণত করিয়াছেন কেহ কেহ এরূপ অল্পমান করেন। কিন্তু এই অভিমতের সারবত্তা স্বীকার করিলেও আর্ধসমাজভূক্ত নাট্যকারগণ কিরূপে পরাভূত অনাধগণের এই প্রতীককে সাদবে গ্রহণ করিলেন তাহা স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা হই না।

অধ্যাপক Bhatt দেবান্দ্রর স্বপ্নের মধ্যে বিদ্বকের উৎপত্তি অল্পসম্ভান করিয়াছেন। কিন্তু দেবান্দ্রর স্বপ্নের ঐতিহাসিক ভিত্তি এরূপ শিথিল যে তাহা হইতে কোনও সামাজিক চরিত্রের বিবর্তন সম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

মহাভারতমাগে গোমবিক্রেতা শূদ্রকে কর্ণমের দ্বারা লিপ্ত করিবার প্রথা উল্লিখিত হইয়াছে। কেহ কেহ আলোচ্য উপহাসাম্পদ শূদ্রকে বিদ্বকের সূচকরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতেও বিদ্বকের উৎপত্তির কোন সর্বাঙ্গীন ব্যাখ্যা লাভ করা যায় না। মহাভারতে এমন কোন বিশেষ চরিত্র নাই যাহাকে বিদ্বকের চরিত্রের পূর্ব পরিচায়করূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। বামায়ণে রামচন্দ্রের হস্তাকারক সঙ্গীপণের উল্লেখ পাওয়া যায়, কিন্তু তাহাদের কোন চরিত্রের সহিতই বিদ্বকের সাদৃশ্য নাই। সংস্কৃত নাটকেই প্রথমে বিদ্বকেব উল্লেখ এবং দশ প্রকার রূপকের মধ্যে একমাত্র নাটকেই রাজপরিবেশের জটিলতাকে স্বার্থভাবে চিত্রিত করিয়া তুলিতে সমর্থ বলিয়া সেখানেই কেবলমাত্র বিদ্বককে দেখা যায়। প্রকরণে অমাত্য, বণিক প্রভৃতি বাহারা রাজশক্তিতে নির্ভবশীল, অথবা কোন না কোন প্রকারে রাজপ্রাসাদের বিভব ও জটিল পরিবেশের সহিত সংযুক্ত, তাহাদের অতিথি থাকার প্রকরণেও নাটকোচিত পরিবেশ সৃষ্ট হইতে পারে এবং একান্ত প্রকরণে বিদ্বকের উপস্থিতি সম্ভব; নাটিকা, অর্ধ প্রভৃতিতেও অন্তঃপুরচর ও রাজসহায়রূপে বিদ্বকের উপস্থিতি সম্ভব। কিন্তু সর্বাপেক্ষা লক্ষ্যীয় বৈশিষ্ট্য এই যে, ভাগ ও প্রহসন বাহাতে হাস্যরসই প্রধান তাহাতে বিদ্বক প্রায় অল্পগস্থিত। ইহার কারণ কি? ভাগ, প্রহসন প্রভৃতিতে

নায়ক অধমপাত্র ইহা অভিনবগুণ্ড এবং রামচন্দ্রগুণচন্দ্র* স্বীকার করিয়াছেন। বিদূষক অধমপাত্রগণের অন্ততম, কিন্তু তৎসঙ্গেও তাহাকে প্রহসন ও ভাণে বিশেষ কোন স্থান দেওয়া হয় নাই। বিদূষকের আবির্ভাব শৃঙ্গাররসের নিশ্চিহ্নিতে সহায়করূপে। অভিনবভারতীতে* বলা হইয়াছে যে বিদূষকের হাত্রে স্ট্র হইয়াছে নারিকার হাত্রে বিশর করিয়া তুলিবার জ্ঞানই। স্তত্রাং যেস্থলে উক্ত প্রকৃতির নায়ক নাই সেস্থলে বিদূষকও থাকিবে না। কেবলমাত্র বিদূষকের অজবিকৃতি হইতে হাত্ররসের সৃষ্টি হয় না। তাহার মধ্যে নায়কোচিত কোন গুণ নাই, স্তত্রাং বিদূষক নায়ক হইতে পারে না। প্রহসনেও নায়কচরিত্রের মধ্যে নায়কোচিত অন্ততঃ কিছু গুণ থাকা প্রয়োজন। একান্ত পতিভ-ভগবতী, বিপ্র প্রভৃতিকে নায়ক করা হইয়াছে, কিন্তু বিদূষকে নায়ক করা হয় নাই। বিদূষক উপহাসেরই পাত্র তাহাকে নায়কের স্থানে সমানীন হইতে দেওয়া বাঞ্ছনীয় নহে। রাজতন্ত্রের অবসানের যুগে প্রহসনের সৃষ্টি। সমাজের ক্রটি বিদ্যুতিক বিজ্ঞপের কশাঘাতে অজরিত করিবার উদ্দেশ্যেই ইহার প্রয়োগ। একান্ত পতিভ-বিপ্র, ভগবতী প্রভৃতি নায়ক। নিছক চিত্তবিনোদনের উদ্দেশ্যে স্ট্র হইলে তাহাতে বিদূষকের অস্তিত্ব অসম্ভব হইত। রাজা ও রাজতন্ত্র ভারত হইতে যতই একে একে বিলোপ পাইতে আরম্ভ করিয়াছে বিদূষকের স্বরও ততই ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া আসিয়াছে। খৃষ্টীয় দশমশতক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে কোন উচ্চশ্রেণীর কাব্য স্ট্র হয় নাই—অনাবিল হাত্রে আশ্বাস হইতেও ভারতের জনসাধারণ চিরতরে বঞ্চিত হইয়াছে।

বাংলাদেশের কামশাস্ত্র* হইতে জানা যায় যে খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে বিদূষক,

৬। এতঃ ত্রয়োদশভিরপ্ৰবৃজ্ঞা বীথী, ভক্তাশ্চ সর্বরসহস্তাভিধানাং পর্ধায়েণ রসান্যং প্রাধিক্য়ান্তনো মধ্যমোহধনো বা নায়কো ভবত্যেব। তথাচ কোহলঃ ‘উত্তমাধনমধ্যাতিমুক্তাভিঃপ্রকৃতিভিঃগণা। একহাধী বিহাধী বা না বীথীভাভিসংজিতা’ ইতি। অবশ্যপ্রকৃতন্ত ন নায়কস্বমিতি এবং প্রহসনকভাণকার্যে কিং ক্রাৎ, হাত্তাদিরসপ্রধানং হৃদয় এষ নায়কঃ। কণাশীরকলেন প্রধানতরা সম্বন্ধমাসো নায়ক উচ্যতে। অনাধকবেহুপি চায়াধনকঃ নানুপায়েণ ৩৭। পরিবারতয়া ভক্তানুপ্রবেশো হানিবানিত এষ সর্বতঃ। (অঃ ভাঃ পৃঃ ৪৫২, গাইকোবাড সিরিজ) অথ এবম্বে নীচপ্রকৃতিকমপি নায়কনাই-নীচোহপীশঃ কথাধনাং। কথা বৃত্তঃ ভন্যাঃ বশঃ সানর্থ্যং হননীয়হানি তস্মাৎ ভাণপ্রহসনয়োঃ কন্যাংচিৎ বীথ্যাক নীচোহপি নায়কঃ। এণমবিকেকে মধ্যমোত্তরোণীরকস্বমুক্তং ভগবত্যাগোহসমিতি (নাট্যদর্পণ পৃঃ ১০৬)

৭। ‘বিদূষকহাসন্ত নারিকাহাসঃ কলহেনাভিসংজতে’ (অঃ ভাঃ ১ম খণ্ড পৃঃ ১১৭)

৮। একদেশবিভক্ত ক্রীড়নকো বিদ্যাস্যন্ত বিদূষকঃ বৈহাসিকো বা। এতে বেতানাং নাগরকাণাঞ্চ মন্ত্রিণঃ সন্ধিবিপ্রহনিবৃত্তাঃ ১৭। অমিতবস্ত শরীরমাত্রে মনিকাক্ষেনবক্যায়মাত্রপরিজ্ঞঃ পূজাদেশপাশতঃ কলাহ বিদূষকগুণ্ডরূপশেণ গোষ্ঠ্যাং বেশোচিতৈ চ বৃত্তে সাধনোপায়ানমিতৈ পীঠৈঃ ১০১। ভূতবিত্তবতঃ গুণবান্ সৰ্বভয়ো বেশে গোষ্ঠ্যাঞ্চ বহুভক্তগুণলীলা চ বিটঃ ১০১। (৪র্থ অধ্যায়)

বিট, চেট, পীঠমর্দ প্রভৃতি ভাবতীর সমাজ জীবনের অন্তর্গত ছিল। কামশাস্ত্রে বসন্তোৎসব প্রভৃতির বর্ণনা-গ্রন্থে লোকরঞ্জনার কাবকরণে ইহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে। সেকালের লোকচিত্রে আনন্দস্থষ্টির প্রধান উপাদান ছিল বেড়া, বিট, ধৃত প্রভৃতির চরিত্র। নাগরিক গোষ্ঠীতে বাহাবা মিলিত হইয়া চিত্তবিনোদন করিত বিদূষক, বিট বারামণা প্রভৃতি তাহাদের মধ্যে প্রধান ছিল। বিদূষক বিট প্রভৃতি যে কেবলমাত্র ভাঁড়শ্রেণীর তাহা নহে। হান্তস্থষ্টি তাহাদিগের জীবিকা ছিল। বুদ্ধিচাতুর্যের দ্বারা লোক হাসাইয়া তাহারা অর্থোপার্জন করিত। মার্কণ্ডেয়পুরাণে 'বিদূষ' শব্দটী 'লোকচরিত্র দূষণ নিমিত্ত হান্তস্থষ্টি' এইরূপ অর্থ বুঝাইতে ব্যবহৃত হইয়াছে। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর অনেক সহিত পরিচিত হইয়া তাহাদিগের চাবিত্রিক ক্রটি-বিচ্যুতি লইয়া উপহাস স্থষ্টি করিয়া অর্থোপার্জন করা যে সম্প্রদায়ের অনাধাবশেষ জীবিকা ছিল তাহাদিগকে 'বিদূষক' নামে অভিহিত করা হইত। নাগরিক গোষ্ঠীতে বারামণাগণের সহিত ইহাদের যোগাযোগ হইত বিস্তারিত পৃষ্ঠপোষক সংগ্রহেব নিমিত্ত। কিন্তু বিদূষকের আত্মভিমান ও কুচিবোধ তাহাকে বারামণার আশ্রিত জীবনের প্রতি লুক্ক করিতে পারে নাই। স্বীয় নৈপুণ্যে সে বাজঅস্ত্রপুরে আপনাব স্থান করিয়া লইয়াছে, বিশ্বস্ততা, সততা ও কুটবুদ্ধিবলে ক্রমে ক্রমে সে রাজার স্নেহভাজন হইতে পরিণত হইয়াছে। বিদূষকের অল্প ভারতীয় পরিবেশের মধ্যে,—তাহার মধ্যে আনন্দগ্রন্থ প্রমবিদূষ অথচ ব্যক্তিহীন হীন ব্রাহ্মণ চরিত্রেরই প্রকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। শূদ্রাববসের-নিষ্পত্তির সহায়করূপেই বিদূষকের প্রথম প্রকাশ, রাজার ব্যক্তিগত জীবনের স্ব-স্বাচ্ছন্দ্য বিধানে তাহাব অপরিণীম প্রভাব। একজ্ঞ অর্থবোধ ও ভাসের অধিকাংশ নাটকে বিদূষকে সাধারণ মানবরূপেই দেখিতে পাওয়া যায়। পরবর্ত্তিযুগেব বিদূষকের মধ্যে পূর্বের দীপ্তি নাই—নাট্যকার তাহাকে শূদ্রের সহায়ক হইতে হান্তেরই একমাত্র কার্যকরণে চিত্রিত করিয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় কর্তৃক নির্দিষ্ট গণ্ডীর মধ্যে বিদূষক গৃহকোণ করিতেছেন, নির্দিষ্ট ক্ষেত্রেই বিদূষকেব অঙ্গসঞ্চালন দেখা যাইতেছে ও প্রাণহীন হান্তে সংস্কৃত সাহিত্য প্রতিবন্ধিত হইয়া উঠিতেছে। পবর্ত্তিযুগেব বিদূষক সর্বত্র একঘেয়ে নিষ্ঠাণ অন্তঃসাবহীন হান্ত স্থষ্টি করিতেছে—জীবনের অভলম্পর্শ রহস্তের কোন সন্ধান ইহাতে নাই।

আলঙ্কারিক প্রস্থানে বিদূষকের স্বরূপ

হান্তরস নীচপাত-বিভাব হইতে স্থষ্ট হইলেও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বিদূষকে উচ্চপাত্রগণেব অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন এবং ধীরোদাত্ত, ধীরললিত, ধীরোদ্ধত, ও ধীরপ্রশান্ত

৯। 'হাস্য-শূদ্রাঙ্গাধাধিবদুকদিত্তক'—(অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩৩, ১ম খণ্ড)

নায়কগণের সহচর করিয়াছেন। ইহাদের স্বরূপভেদে বিদূষকেবও ভেদ হইতে পারে। বিদূষকে ‘বিজ’ বলিয়া উল্লেখ করিয়া ভরত তাহার মাহাত্ম্য ও গৌরব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও বিদূষক হান্তরসের স্রষ্টা। বাক্যের অঙ্গের এবং ভূষণের বিকৃতি ও অসামঞ্জস্যের মধ্য দিয়া বিদূষক হান্ত্রের স্রষ্টি করে। ভরত বলিয়াছেন বিদূষক তাহার পদক্ষেপের সময়ে পদঘর উর্ধ্বে উত্তীর্ণ এবং সন্মুখে প্রসারিত করিয়া বিজ্ঞাসের বৈচিত্র্যাহেতু ‘হান্ত্র’ স্রষ্টি করিবে। তাহার ভঙ্গী সাধারণতঃ তিন প্রকার বিকৃতিব দ্বারা হান্ত্রের স্রষ্টি করিবে—অঙ্গের বিকৃতি, বাক্যের বিকৃতি, এবং বেশ ও আচরণের বিকৃতি। যে সকল অঙ্গবিকৃতি হান্ত্রের জনক তাহাদেব মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে কুংসিত এবং ব্রহ্ম দম্ভশ্রেণী, খষাট (টাক), কুঙ্গপৃষ্ঠ, খঙ্কতা, বিকৃতবদন প্রভৃতি। ভরত আরও বলিয়াছেন যে কেহ যদি শারঙ্গের স্তায় দীর্ঘ পদক্ষেপকালে উল্কে ও নিম্নে দৃষ্টিপাত করে তবে তাহাও আদিক হান্ত্রের জনক হইবে। অসংলগ্ন ভাবণ, অস্বাভাবিক উক্তি এবং অঙ্গীল উক্তি এই সকল বাচিক হান্ত্রের কারণ।”

জীর্ণ চীঘর খণ্ড অথবা জীর্ণ চর্মখণ্ড পরিধান, মণীলিপ্ত বস্ত্রের দ্বারা আচ্ছাদন, ভঙ্গলগন প্রভৃতি বেশজ হান্ত্রের জনক। এছাড়া বিদূষক যে সকল পাণ্ডের সহিত পবিচিত হইবে তাহাদিগের কথা বিবেচনা করিয়া স্থানকালপাত্রভেদে উপরোক্ত ভঙ্গীগুলির অন্ততমকে আশ্রয় কবিবে। স্থানভেদে ও অবস্থানভেদে বিদূষকেব ভঙ্গী মধ্যম বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হইবে। যেমন উদাহরণরূপে বলা যায় যে স্বাভাবিক পাদবিক্ষেপে বিদূষক বক্রমণ্ডলিক (কুটিলক) বাম হস্তে ধারণ কবিবেন এবং চতুর পদবিক্ষেপে দক্ষিণ হস্তে ধারণ কবিবেন। তাললয় ভেদে বিদূষক দেহের এক পার্শ্বে মস্তক এবং হস্ত অবনমিত করিবেন। এই সকল স্বাভাবিক ক্ষেত্র ভিন্ন অস্ত্রজ তাহার অঙ্গভঙ্গী অস্বাভাবিক হইবে।

বিদূষকের দৈনিক বৈশিষ্ট্যগুলি বিবৃতভাবে উল্লেখ কবিলেও নাট্যশাস্ত্রে” কোথাও

১০। নাঃ শাঃ, বিত্তীয় খণ্ড, পৃঃ ১৫২।

১১। অভিনবভারতী টীকায বিদূষকের কর্তব্য বিষয়ে বলা হইয়াছে “স্বরভবিষয়ে সর্বাঙ্গগ্রহণ, বিগ্রহঃ বা সন্ধিয়া দ্রুতগতিঃ বিদূষকঃ, বিপ্রলভনবে কথ্যবিনোদনৈঃ দ্রুতগতিঃ বিশ্বারগতিঃ। যথাক্রমসিদ্ধিঃ ক্রমিকনৈচিত্র্যময়ঃ যথোচিতঃ যোজনা, ভূষণাঃ লিঙ্গীঃ কবিঃ সেবানানু, যিহোঃ ধীরঃ সেনাপতেঃ, রাচীঃ জীবীঃ রাজতঃ, শিত্তোঃ ব্রাহ্মণঃ। তেযাঃ ব্যাপারমাহঃ বিশ্রুতঃ ইতি বিদূষকঃ (অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৫০, ৩য় খণ্ড)।” ভরত নায়কগণকে চারিভেগে বিভক্ত করিয়াছেন বীরোদ্ভূত, ধীরবলিত, বীরোদ্ভূত এবং ধীরশ্রান্ত। সেবনায়ক, বৃগনায়ক ও সেনাপতি অথবা অমাত্য-নায়ক যথাক্রমে বীরোদ্ভূত, ধীরবলিত ও বীরোদ্ভূত হইবে। ইহাদের বিদূষকও যথাক্রমে নিরোক্ত চারিপ্রকার হইবে—

“ধীরশ্রান্তাঃ বিজ্ঞোঃ ব্রাহ্মণাঃ যশস্বিনঃ।

এতেযাঃ তু পুনঃ স্রষ্টারসঃ বিদূষকঃ।

লিঙ্গীঃ যিহোঃ রাজজীবীঃ শিখ্যতেতি যথাক্রমঃ।”

তাহাকে নৃশক্তি নৰ্মহত্বরূপে প্রত্যক্ষভাবে উল্লেখ করা হয় নাই। মূৰ্খ অথবা নির্বোধের দ্বারা রসস্থিতি হইতে পারে না ইহা ভরত বিলক্ষণ অবগত ছিলেন। এজন্যই তিনি বিদূষককে তীক্ষ্ণবুদ্ধি সম্পন্ন কবিয়া চিত্রিত করিয়াছেন। বিদূষকের 'চতুরভি' অবলম্বনের মধ্যে এবং তাঁহাকে 'প্রত্যাংগ-প্রতিভ' বলিয়া উল্লেখের মধ্যে এই সত্যের স্বীকৃতির সন্ধান পাওয়া যায়। বিদূষক দ্বিগ্ন হইলেও ভরত তাঁহাকে অস্বাভাবিক উত্তম চরিত্রগুলির সহিত এক পটভূমিতে করেন নাই। বিদূষক প্রাকৃতভাবী এবং বিট চেষ্টা প্রভৃতি নীচপাত্রের সহিত তাঁহার নাম একত্রে বলা হইয়াছে। হান্তরসও নাট্য-শাস্ত্রমতে নীচ পাত্রের মধ্যে অধিক পরিমাণে দেখা যায়। ক্রট্ট কাব্যালঙ্কার গ্রন্থে রাষ্ট্রার নৰ্মসহচররূপে গীঠমর্দ, বিট ও বিদূষকের উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে গীঠমর্দ নায়কের স্ত্রীরই গুণ সম্পন্ন, বিট কলাবিভার একদেশ বিষয়ে মাত্র অভিজ্ঞ, এবং বিদূষক সাধারণতঃ নিরক্ষর এবং আকৃতি বচন ও বেবের দ্বারা হাস্যোৎপাদনকারী। ক্রট্টমতে বিদূষকেব হাস্যস্থিতির ভূমিকা একান্তভাবে গৌণ।

অগ্নিপুরাণে রাজার নৰ্মসহচররূপে উপরোক্ত ব্যক্তিগণকে গ্রহণ করা হইয়াছে। সেখানেও গীঠমর্দ, বিট এবং বিদূষকের মধ্যে বিদূষককেই হান্তরসের জনক বলিয়া^{১১} স্বীকার করা হইয়াছে—অতএব পুরাণে বিদূষককে নায়কের সহচর এবং গৌণভাবে হাস্যকারী রূপে অঙ্গীকার করা হইয়াছে। ধনঞ্জয় দশরূপকেও এই প্রকার অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন।

সরস্বতীকণ্ঠভরণ গ্রন্থে ভোজরাজ গীঠমর্দ চেষ্টা, শকাব, বিদূষক, বিট প্রভৃতিতে সমান পর্যায়ভুক্ত কবিয়াছেন এবং তাহাদিগকে 'হীনপাত্র' নামে সম্বোধন করিয়াছেন। বিদূষক এক্ষেত্রে লীলাচকল হাস্যকারক ব্যক্তি।

রামচন্দ্র গুণচন্দ্র তাঁহার নাট্যদর্পণ গ্রন্থে বিদূষককে উচ্চতর আসন প্রদান করিয়াছেন^{১২}। বিদূষককে নীচপাত্ররূপে গণ্য করিলেও তাহাকে তিনি হান্তরসের প্রধান স্রষ্টা বলিয়া অঙ্গীকার করিয়াছেন। ভরত ও রামচন্দ্রগুণচন্দ্র উভয়েই শৃঙ্গাররসের অল্পপরিমাণে হান্তরসের স্থিতি ইহা স্বীকার করিয়া বিদূষক শৃঙ্গারের গোষকরূপে হাস্যস্থিতি করিতেছে এইরূপ অভিমত গোষণ করিয়াছেন। রামচন্দ্রগুণচন্দ্রের মতেও হাস্য তিন প্রকারের—বৈশিক বিকৃতিজাত আদিক বিকৃতিজাত এবং বাচিক বিকৃতিজাত। মন্তকের বিরলবেশতা, মেহের খণ্ডন অথবা কুজ্ঞন, বদনবিকৃতি, কুংসিং দন্ত প্রভৃতি অববিকৃতি জনিত হাস্যের স্রষ্টা। অস্বাভাবিক দীর্ঘ বজ্র পরিধান, উচ্চনীচ দৃষ্টিপাত প্রভৃতি

১২। বিদূষকো বৈষ্ণবিকঃ।

১৩।

সেবস্কিতিভূতায়নাত্যরাক্ষাণাং প্রয়োজনং ॥

বিপ্রদত্ত স্তম্ভগৌরী সঙ্কলানিগোপনাঃ।

বাসনী প্রাপ্য হুংখং বা মুখ্যতেহুচ্চায়নং বঃ ॥ (২৪তম অধ্যায়, ১৮-২১ শ্লোক)

কারণে বেষজ হাস্য জন্মলাভ করে। এইরূপ অশ্লের উক্তি, বৃথা ভাষণ প্রভৃতি হইতে বাচিক হাস্য সৃষ্ট হয়। ‘বিদূষক’ এই প্রকার নামকরণের তাৎপৰ্য এই যে উহার। নায়ক নায়িকার মিলনকে প্রণয়কলহের দ্বারা বিচ্ছিন্ন করে, অথবা বিচ্ছিন্ন নায়কনায়িকাব শোককে নানা প্রকার হাস্য কৌতূকের অবতারণার দ্বারা লাঘব করিয়া তাঁহাদিগের মিলনের পথ স্বগম করিয়া তুলে। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র^{১৪} বলিয়াছেন—“যথাসম্ভবং সন্ধিং বিগ্রহেণ বিগ্রহং সন্ধিনা চ বিশেষেণ দুষয়ন্তি বিনাশয়ন্তি, বিশ্রলন্ত্য তু বিনোদদানেন বিশ্বাসয়ন্তীতি বিদূষকাঃ।” যাহা দেখা গিয়াছে বা শুনা গিয়াছে তাহা হইতে হাস্যের উৎপাদন খুঁজিয়া বাহির করিয়া তাহাকে জনগণকে প্রকাশিত করিয়া তুলি বিদূষকের কর্ম। তাহা প্রকারান্তরে তাহার মূল জীবিকার প্রতিই ইঙ্গিত করে।

ভাষ্করদত্ত বসমত্তরী গ্রন্থে চারিপ্রকার নরসচিবের উল্লেখ কবিয়াছেন, বিদূষক তাহাদের অন্যতম। বিদূষক তাহার অশ্লের বিকৃতি প্রভৃতি দ্বারাই হাস্যের সৃষ্টি করে^{১৫}। বাগ্ভট তাঁহার কাব্যানুশাসন গ্রন্থে নরসচিবকে প্রধান চরিত্ররূপেই চিত্রিত কবিয়াছেন। নর-সচিব গীঠমর্দ, বিদূষক এবং বিট এই চতুষ্টয়ের মধ্যে বিদূষককেই তিনি একমাত্র হাস্যের কারকরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। সরস্বতী কণ্ঠভরণে বিদূষকের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য বিষয়ে উল্লেখ করিতে বাইরা ভোজরাজ বলিয়াছেন, “বৈহাসিকঃ ক্রীডনকো বিখ্যাতঃ বিদূষকঃ।” বিদূষকের চরিত্র বিশ্লেষণ করিলে মনে হয় যে রামায়ণ প্রভৃতি গ্রন্থে^{১৬} হান্তরসের স্রষ্টারূপে যে সকল দরিদ্র ব্রাহ্মণের উল্লেখ করা হইয়াছে যেমন বিজয়, মণ্ডুদত্ত, কাশ্যপ, ভদ্র, পিঙ্গল, সুরাজ, কালিয় প্রভৃতি তাঁহাবাই কালক্রমে কামত্মজোন্মিখিত নাগরক বিলাসিজনদের শ্রদ্ধাবের সহায়ক হইয়া দীভান এবং ক্রমে সমাজের অধস্তনস্তরে পতিত হ’ন। কিন্তু হান্তরস সৃষ্টির ক্ষমতায় ও কৌতুকদানে তাঁহাদের অমিতীয় ভূমিকা সর্বসাধারণে স্বীকৃত হইয়াছিল। বিদূষকের মৌলিক ভূমি ছিল হাস্যরস সৃষ্টির মধ্য দিয়া সমাগত জনসাধারণের চিত্তবৃত্তি পর্যবেক্ষণ এবং রাজাকে যথাসময়ে প্রজাপুঞ্জের মনোভাব অবহিত করিয়া তাহার জীবন রক্ষা করা। ভবতের উল্লেখ হইতে বিদূষক কে কিছু পরিমাণে স্বল্পবিশ্ব, বুদ্ধিমান অথচ মার্জিতরূচিসম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন তাহা সহজেই বোধগম্য হয়। বিদূষকের যে ঔদয়িকতা সম্বন্ধে সংস্কৃত সাহিত্যে অপৰ্যাপ্ত উল্লেখ পাওয়া যায় তাহার কোন নিদর্শন কামশাস্ত্র প্রভৃতিতে পাওয়া যায় না। যখন হইতে তাহাকে নিছক হাস্যকারী চরিত্ররূপে চিত্রিত করা হইতে লাগিল তখন হইতে এই সকল ধর্ম তাহার উপরে

১৪। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১২৯।

১৫। অঙ্গাদিবৈবৃভেঃ বিদূষকঃ।

১৬। উত্তরাকাণ্ড।

আরোপিত হইতে লাগিল। নাগরিক গোষ্ঠীতে বিদ্বকের অল্পপ্রবেশ জীবন সংগ্রামের প্রয়োজনে, এবং বারাদর্শ-সমাজকে ত্যাগ করিয়া বাজপবিবারের মধ্যে খাঁর বুদ্ধি-চাতুর্যে যে আসন সে অধিকার করিয়াছিল তাহা ভারতে রাজভক্তের স্থিতিকাল পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। পাশ্চাত্যের উইটের সহিত কোন কোন স্থলে বিদ্বকের সাদৃশ্য রহিয়াছে, কিন্তু উভয়েব মধ্যে মূল পার্থক্য এইখানে যে সংস্কৃতে বিদ্বক ব্রাহ্মণ, Greek Wit কুবক, অথবা ক্রৌড়দাস। উইট এর হাশ্বে অনেক স্থলে অঙ্গীলতা বর্তমান, বিদ্বকের মধ্যে বিশেষ কোন অঙ্গীলতা নাই।

বিদ্বকের জ্ঞান বিট, পীঠমর্দ ও শকার সমভাবেই হাশ্ববসের স্রষ্টা, যদিও একমাত্র বিট ব্যতিরিক্ত অপর কাহারও মধ্যে বিদ্বকের তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সারল্য ও স্বকৃতি নাই। বাৎসর্যনের সাক্ষ্য হইতে আবও জানা যায় যে বিদ্বকের জ্ঞান বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতিও তৎকালীন সামাজিক জীবনের অঙ্গ ছিল এবং সমাজে গণিকার স্থানের সহিত ইহাদেব উন্নতি ও অবনতি নির্ভব করিত। পীঠমর্দগণ সাধারণতঃ নানা প্রকার শিল্পকলায় অভিজ্ঞ ছিল এবং দূরদেশ হইতে আসিয়া গণিকাগণের শিক্ষকরূপে স্ব স্ব জীবিকা নির্বাহ করিত। দাবিদ্র্যগ্রস্ত পরিবারহীন এই সকল ভাগ্যবিভাগগণ গণিকা সমাজে বিচরণ করিত। বিটগণ পরিবারপতি হইলেও তাহারা দারিদ্র্যছুটে, সকল ধন-সম্পত্তি বিলাসে ব্যয় করিয়া গণিকাগণের উপর নির্ভর করিয়া তাহারা অরসংস্থান করিত। কিন্তু ইহাদিগেব মধ্যে অনেকে উচ্চকুলোদ্ভব হইত। পীঠমর্দ ও বিট উভয়েই সঙ্গীতাদিকলায় নিপুণ, বাদ্যী এবং জনপ্রিয় ছিল। ইহা বা বিদ্বকের জ্ঞান বিস্তবান বসিক্, নুপতি অথবা নজতিগর খেচ্ছাচাবী যুবকের সহিত সৌহার্দ স্থাপন করিয়া জীবিকা সংস্থান করিত। শৃঙ্গাব-বশের সহায়করূপে নাটকে ইহাদেব উল্লেখ।^{১৭} কলার্টনপুণ্য, বিচক্ষণতা ও সঙ্কল্পমতা প্রভৃতি গুণের জন্ম ইহারা সহজেই বিশ্বাসভাজন হইত এবং নানাবিধ হাশ্ব কৌতুক ও রহস্তের দ্বারা বিচ্ছিন্ন প্রাণিয়গলকে মিলিত কবিত অথবা গুপ্ত প্রাণয়েব সহায়ক হইত। কিন্তু বিদ্বক তাহার জ্ঞানগত শ্রেষ্ঠতাহেতু রাজাগণুবে যে আসন অধিকার করিয়াছিল বিট অথবা পীঠমর্দ তাহা লাভ করিতে পারে নাই, বিদ্বক রাজার চিরসঙ্গী—বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতি রাজার নিত্য সাহচর্য হইতে বঞ্চিত।

রসার্ণবস্থাকর, দশরূপক প্রভৃতি গ্রন্থে^{১৮} বলা হইয়াছে যে নারকাসূত্র পীঠমর্দ বিট প্রভৃতি স্বল্পাংশে নারকোচিত গুণে ভূষিত হইবে। পীঠমর্দ নারকাসূত্র ও বুদ্ধিয়ান

১৭। “এতে শ্রুতঃ কামসচিবাঃ পীঠমর্দো বিটভবা। বিদ্বকস্ত সত্যাপিগরিবারেণ সংযুক্তঃ—” ভাবপ্রকাশ দাশিকোণ্ড দিগিজ, পৃঃ ২০। “নেতুঃ জ্ঞানবর্গচিবো বিকপন্ত বিদ্বকঃ। ভাবপ্রকাশ, পৃঃ ২০০। সাহিত্যরসাকর “বিদ্বক লক্ষণ” স্রষ্টব্য।

১৮। রসার্ণবস্থাকর ১, ৮৫, ২০, দশরূপক ২, ৭।

হইবে যেমন মালতীমাধবে মকরন্দ ও রামচবিত্তবিধরক নাটকে স্থগীৰ্ব। পতাকাভায়ক পীঠমর্দ বিট প্রভৃতি হইতে গৃহীত হইতে পাবে। কিন্তু মালতীমাধব, উত্তরবামচরিত প্রভৃতি কোন নাটকে পীঠমর্দ এই নাম উল্লিখিত হয় নাই। মালবিকাগ্নিমিত্রে কঙ্ককীকে ‘পীঠমর্দক’ নামে অভিহিত করা হইয়াছে এবং কঙ্ককী সেস্থলে প্রণয়ের বিধিত-দূত। শূদাররস প্রধান বিলাসিকা শ্রেণীর উপরূপকে বিদূষক ছাড়া নায়কসহচররূপে পীঠমর্দেরও উল্লেখ রহিয়াছে। সাহিত্যদর্পণেও উক্ত মহারসকরণের অন্ততমরূপেই পীঠমর্দেব উল্লেখ করা হইয়াছে কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে কোথাও পীঠমর্দ চবিত্ত দেখা যায় না। প্রথম যুগের (অর্থাৎ খৃষ্টপূর্ব ২য় শতক হইতে খৃষ্টীয় চতুর্থ ও পঞ্চম শতকের) সাহিত্যে, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন প্রভৃতিতে বিটের চরিত্রের যে উজ্জল রূপ দেখা যায় পরবর্তিকালে আর সেইরূপ নাই, তাহাতে আবিগতা আসিয়াছে। ক্ষেমেক্ষেবে বেশোপদেশকাব্যে বিট এই অধঃপতিত যুগের স্বার্থ প্রতিক্রম। লাম্পট্য, বেশভূষার অনাবশ্যকপ্রার্থ, অসংলগ্ন বাচিক ভাষণ প্রভৃতির দ্বারা বিট-চরিত্র বিশেষভাবে নিশ্চিত। কিন্তু বিট-চরিত্রের এই অধঃপতন তাহার সামাজিক জীবনের অধঃপতন হইতে সৃষ্ট নহে। লেখকেব প্রীতিভাব দাবিজাহেতু এই অধঃপতন। ভাণগুলির মধ্যে এই যুগেও বিট-চবিত্রের মধ্যে স্বাভাব্য দেখা যায় এবং বিট ক্রমে ক্রমে ভাণে পূর্ণ নায়কের স্থান অধিকার করিয়াছে। নিয়পাত্র হইলেও তাহাব মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলী বর্তমান।^{১১} মুহূর্তমানমভাণে বিট নায়ক ভূজঙ্গশেখরের নাগরিকবিলাস বর্ণিত হইয়াছে। এই যুগের প্রহসনে বিটের ভূজঙ্গশেখর, অনঙ্গশেখর, শূদারশেখর প্রভৃতি নামকরণ নিঃসন্দেহে গণিকার সহিত ঘনিষ্ঠতার সাক্ষ্য, এবং ইহা এই যুগের প্রহসনে শূদাররসেব ক্রমিক প্রাধাত্যের প্রতি ইঙ্গিত কবে।

শকার

হান্তরসেব স্রষ্টারূপে বিদূষক, বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতির দ্বায় শকার চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। নাটক ও প্রকরণ এই দুই শ্রেণীর রূপকেই শকাব-চবিত্র বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়। ইহার কারণ নাটকে উদাত্ত নায়ক, নাটকেব অদরূপে স্বীকৃত হইয়াছে। অরু, নাটিকা প্রভৃতিতে প্রশান্ত অথবা ললিত-নায়ক প্রধান-চরিত্ররূপে অভিহিত এবং শূদাব অদ্বিরস হওয়ার বিট, চোট প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত নীচ জনমণ্ডলী হইতে অন্তঃপুর-চরিত্রসমূহ সংগৃহীত। শকার এই সকল নীচ-পাত্রগণের সহিত শূদারাদরূপে নাটকাদিতে স্থান পাইবার যোগ্য^{১২}।

১১। একম রামোপযোগি কিঞ্চিৎ গীতারিখু মধ্যে বেত্তীত্যেকবিং বিটো জেব ইতি—

(নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১২২)

১২। নুপে নুপত্ত সখকী তালঃ পত্নীলাভা। নীচবাসেব চাং ইদমভিঃ হান্যারেত্যাপি সখকার সখী রালপুত্রাদিনুপতালঃ শকাব, কিং তর্হি বিকৃতংগাহেতু পরিচারক এবং। (নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১২২)
পরমার্থতত্ত্ব প্রেয়াবিশকারা অথবা এবং (অঃ ভাঃ টীকা—চতুর্বিংশতিতম অধ্যায়, নাট্যশাস্ত্র পৃ ২৫১)

রাজাস্ত্রপুত্র অথবা অমাত্য, বণিক, শ্রেষ্ঠী প্রভৃতির গৃহ নীচগাত্ৰ বিদূষক, শকাব, পীঠমর্দ প্রভৃতির আলম্বন। নাটকে অথবা প্রকরণে শ্রেষ্ঠী অথবা সার্থবাহের আশ্রিত না হইলেও, তাহাবা রূপকের ঘটনাবলীর উন্নয়নে বৈপল্যবীত্যের কাব্যরূপে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখযোগ্য যে বিট অথবা বিদূষকের দ্বারা শকার কোন কলায় কুশল নহে এবং শকার আর্থিক অথবা সামাজিক প্রেবণা হইতে নুগতি অথবা সার্থবাহেব আশ্রিত হইয়া উঠে নাই। একত্র বাৎসর্য্য কামশাস্ত্রে বিদূষক, বিট প্রভৃতির উল্লেখ থাকিলেও শকারেব উল্লেখ নাই। রাজপরিবারের বিজুতির সহিত রাজার অবৈধ প্রণয়িনীগণের সংখ্যাও বাড়িয়াছে এবং তাহাদিগেব ভ্রাতা ও কুটুম্বগণ রাজপরিবাবে প্রাধাত্ত্য বিস্তার করিয়াছে। এই সকল আশ্রিত উচ্চতরগণেব চরিত্রের প্রতিকলন শকারেব মধ্যে হইয়াছে। ভরত নাট্যশাস্ত্রে শকারেব বিশদ উল্লেখ রহিয়াছে।^{১০} ইহা হইতে অল্পমিত হয় যে ভরতের পূর্বেও শকার-চরিত্র সাধারণে পবিজ্ঞাত ছিল। প্রকরণে শকাবকে বিশেষভাবে উল্লেখ করিবার কারণ নাটকের চরিত্রসমূহের সহিত প্রকরণের সাদৃশ্য রহিয়াছে। নাটিকাগুলিতে অন্তঃপুত্র-বর্ণনা বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে এবং উচ্চশ্রেণীর রাজকীয় পরিবেশ ও চরিত্র সকলের বর্ণনা থাকায় শকার শ্রেণীর চরিত্রের স্থষ্টির অবকাশ তাহাতে নাই। ভাগ ও প্রহসন হান্তরস-স্থষ্টির নিমিত্তই স্থষ্ট; লঘুতাই তাহাদেব লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্য। মূর্ততা ও ক্রুরতা প্রভৃতি বাহা বাহা শকারের চরিত্রকে অপরাপর চরিত্র হইতে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে তাহা দেখাইবার উপযোগী ঘটনামাল ভাগ ও প্রহসনে নাই। শকাব স্বয়ং হান্তের আলম্বন হইলেও শৃঙ্গাররসেই তাহার চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ সম্ভব। ভাগে কুট চরিত্ররূপে বিটের উল্লেখ, সেস্থলেও শকারেব উল্লেখের অবকাশ নাই। অপরাপর রূপকে এখন কোন শৃঙ্গারসোপযোগী চরিত্র নাই, অথবা ঘটনা স্থষ্ট হয় নাই, বাহাতে শকারেব প্রয়োজন হইতে পারে। অতএব একমাত্র প্রকরণেই শকার চরিত্র স্থষ্টিব উপযোগী উত্তম পরিবেশ দেখা বাইতে পারে। ভরতনাট্যশাস্ত্রে প্রথম শকারেব উল্লেখ দেখা গেলেও ভবতের পূর্বে যে শকার চরিত্র পবিচিত ছিল তাহা অল্পমান করা যায়। মহাত্ম্যভে কীচক চরিত্রকে শকার চরিত্রের স্বচরূপে গ্রহণ করা বাইতে পারে, শকারের জ্ঞান ও শিক্ষা প্রভৃতির সহিত কীচকের বিশেষ সাদৃশ্য বর্তমান। মহাত্ম্যভে কীচকবধ্যখান হইতে জানা যায় যে শকারেব দ্বারা কীচকেবও রাজসভার বিরূপ প্রাধাত্ত্য ছিল। উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য অপর একটি বিষয় হইতেও অল্পমান করা যায়। শকার প্রায়শঃ মহাত্ম্যভের ও পুরাণেব কাহিনী সকল উল্লেখ করিয়া থাকে এবং তাহার অধিকাংশ উল্লেখই নারীধর্ষণ ও অবৈধ প্রণয়েব প্রতি। ইহা হইতে অবশ্যই মনে করা বাইতে পারে যে, শকার কীচকের আদর্শে গঠিত। রাজসভা ও অন্তঃপুরের বৃত্তি

শকারের প্রাধাত্যকে বর্ণিত করিয়াছে। দ্রোণদৌর রক্ষক ভীমসেনই কীচকে নিহত করিয়াছিল, শকারও একাধিকার কীচকের বিষয় উল্লেখ করিয়াছে। কোটিল্য মল্লক প্রভৃতি সংঘগুলিকে বিনাশ করিবার নিমিত্ত যে সকল “উপজ্ঞাপ” উল্লেখ করিয়াছেন, তাহাদিগের সহিত শকারের কর্মপদ্ধতির সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। বৃহৎকথা ও কথাসরিংসাগর গ্রন্থে মানসবেগের চরিত্র ও কর্মপ্রণালী শকার চরিত্রের অনুরূপ। অমরসিংহ নাট্যবর্গের মধ্যে বন্ধুল ও রাষ্ট্রীর নাম উল্লেখ করিলেও শকাবের নাম উল্লেখ করেন নাই। মুচ্ছকটিক নাটকে শকার ও রাষ্ট্রীর ভিন্ন ব্যক্তি। নাট্যশাস্ত্র টীকার অভিনবগুপ্ত ‘বিদূষক’ পদটিকে চিত্র করিয়া ব্যাখ্যা করিয়া দেখাইয়াছেন। দৃশ্য ও শ্রব্যাকাব্য ভিন্ন অত্যাধিকোপাধিক বিদূষক অথবা শকারের উল্লেখ নাই। বিদূষকের সহিত এক্ষেত্রে শকারের নাম উক্ত হইলেও বিদূষকের সহিত কোন অংশে শকারের সাদৃশ্য নাই। কলাবিলাস গ্রন্থে^{১২} ক্ষেত্রে অধিকারমদের স্বরূপ ও তাহা হইতে কিরূপে পতন হয় ইহা দেখাইয়াছেন,—শকার চরিত্রের প্রবণতাও অধিকারমদগর্বে গর্ভিত ব্যক্তির দ্বারা। দশরূপকে ও কাব্যাত্মশাসনে শকারের কোন উল্লেখ নাই। সাহিত্যদর্পণে শকারের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে আংশিকভাবে। নাটকের অগ্রগতির সঙ্গিত আলংকারিকগণ শকার চরিত্রের সৃষ্টিতে উদাসীন হইয়াছেন মনে হয়। শকারের অন্তর্ধান বস্তুতঃ রাজসভায় রাজপার্বনগণের প্রভাবের হানি সূচনা করে। রাজসভায় বডবস্ত্রের শুদ্ধতর উচ্ছোক্তারূপে মালভীমাধব নাটকে রাজসদ্বী নন্দনকে পাওয়া যায়। নন্দন যেন শকারের পবিত্রীকৃত আত্মা দীর্ঘকাল কাব্যজগৎ চর্চাতে নির্বাসনের পর শুদ্ধ ও বিগতপাপ হইয়া পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছে। মাতুল রাজনীতির কূট সংঘাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া নিচক নির্গল আনন্দ উপভোগ করিতে চায়, কিন্তু শকার রাজনীতির বন্দ ও চক্রান্তের আবর্তে আবর্তিত। নিচক জ্ঞানের যে স্থলে সৃষ্টি হইতেছে শকার সেস্থলে অস্থগৃহিত। মুচ্ছকটিক নাটকে শকার অধর্মের প্রতীক। সংসারে ধর্ম ও অধর্মের সংগ্রামে ধর্মেরই পরিণামে জয় হয়। এক্ষণ চারুদত্তের চরণে নিপতিত হইয়া প্রাণভিক্ষা করিবার পর শকারের মুক্তি। শকার যে অধর্মের প্রতীক তাহা অভিনবভারতীযুক্ত অভিনবগুপ্তের বচন হইতে জানা যায়। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন^{১৩} যে হীনান্তঃকরণ বিশিষ্ট কোন ব্যক্তিকে যদি উচ্চপদে আরোপিত করা হয় তবে তাহাকে ‘শকার’ এই সংজ্ঞা প্রদান করা হয়। অভিনবগুপ্ত অবশ্য ইহা মতান্তররূপে উল্লেখ

১২। শকারম্যাপি কর্তব্য্য গতিশঙ্কলমহিকা.....নগবিভা চূর্ণপদা শকারস্য গতিভবেৎ (শ্লোক ১৪৮, দ্বাদশ অধ্যায়)।

১৩। Our Heritage Vol V pt. II. পত্রিকায় অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্যের—Sākāra in Sanskrit Literature প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য। আলোচ্যংশ ইহার অন্তরালে রচিত।

করিয়াছেন—“হীনাশয়ঃ উত্তমগমেহভিরোপিতঃ শকার ইত্যাক্তে।” শকাব অপভ্রংশ ভাষাভাষী এইরূপ অভিন্নত প্রকাশ করিয়া অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—

“প্রাকৃত্তেহপি শকারস্ত বিভূতি ন প্রসিদ্ধয়ে।

তদ্বিভূতিরপল্লশে তাপস্যেব প্রকাশিকা”

অর্থাৎ শকারের পৌরব প্রাকৃত ভাষাতেও প্রকাশ করা সম্ভব নয়, উত্তাপের স্তায় তাহাব মস্ত কেবলমাত্র অপল্লশেই প্রকাশ করা সম্ভব। অথবা একটি শ্লোকেও শকারের স্বরূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন—

“লক্ষ্যশব্দঘটনাং বিদ্বৎশ্চ ধর্ম্যঃ স্বার্থপ্রতীতিকলনাং প্রতি কা কথ্যেব।

মূর্খজ্ঞতাং গময়তা ভবতা শকারঃ শক্লোতি যত্র ন বিধে হৃদি কি জ্ঞায়াসি।”

অর্থাৎ ‘অপশব্দ প্রয়োগ করিয়া ধর্ম্যবিসম্বন্ধন দিয়াছ, স্বার্থচিত্তায় ত বলিবার কিছু নাই। সকল প্রকাষেই তুমি শকারকে আদর্শ করিয়াছ, বাহ্য বিধিরও অসাধ্য তাহা তুমি সাধন করিয়াছ তোমার ক্ষমণে কি ইচ্ছা তাহা জানি না (?)।’ এই সকল হইতে, ইহাই প্রমাণিত হয় যে শকার অপভ্রংশভাষাভাষী, উদ্ধত চরিত্র এবং জনসমাজে হয়। অভিনবগুপ্ত আরও বলিয়াছেন যে আধিপত্যভিগণের মধ্যে শকার বলিয়া কেহ নাই, য়েচ্ছগণের মধ্যেই ইহার অস্তিত্ব সম্ভব। যে ভাষা ‘শ’কার বহুল তাহাই শকার ভাষা, শকার চরিত্র ও শকাবী ভাষার সহিত শক জাতির কোন যোগাযোগ আছে কিনা তাহা এখনও নিশ্চিতরূপে প্রমাণিত হয় নাই। অধ্যাপক রূপ্যপুন বলিয়াছেন যে পতঞ্জলি “শক্যবনানাম্” ও “শূদ্রাণামনিরবসিতানাম্” শব্দে শকাব শ্রেণীর পণ্ডিত লোকেরই উল্লেখ করিয়াছেন। যে সময়ে ভাবভীর রাজস্ববর্গের সহিত শকব্রহ্মভিগণের সৌহার্দ্য ক্রটিত হইয়াছে, সেই সময়ে ভাবভীর জনসমাজেব মানসিক সংকোচের প্রকাশকরূপে উদ্ধত অহকাবী ও চরিত্রহীন শকাবের উল্লেখ অসম্ভব নহে।”

সংস্কৃত সাহিত্যে বিদ্বকের স্থান

বিদ্বক যে কেবলমাত্র অপরেরই হস্তের জনক তাহা নহে, সে স্বয়ং হস্তের মূর্ত্ত প্রতিকরণ, বিদ্বক চিরন্তন, সে সেকালের ও একালের উভয়েরই এবং বিদ্বক কেবলমাত্র সংস্কৃত সাহিত্যের অথবা প্রাচীন ভারতের নহে, সে সর্বকালের সর্বমানবের ও সর্বশ্রেণীর সাহিত্যেব। জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসাবে আমরা এতদ্যেকই বিদ্বকের ভূমিকার অভিনয় করিয়া চলিতেছি। আমাদের মধ্যে যে চিরন্তন হাত্তরলিক বর্ত্তমান, তাহারই প্রকাশ বিদ্বকের মধ্যে। অতএব বিদ্বক বিশেষ কোন ব্যক্তি নহে সে সার্বজনীন। রদমকেই যে কেবলমাত্র আমরা হাত্তরলী তাঁড বেধি তাহা নহে,

২৪। নট্যশাস্ত্র, দ্বাপদ অধ্যায়, দ্বিতীয় খণ্ড, শ্লোক ১২৭-১২৮, অভিনব ভারতী টীকা।

বাস্তবজীবনেও রসিক, রসনিপুণ, রহস্যকারী, প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকারের চরিত্র সেই এক বিদূষকেরই বিভিন্ন প্রকাশ। সংস্কৃত নাটকের বিদূষক ইংরাজী নাটকের ভাঁড়ের অনুরূপ। কিন্তু উভয়ের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য এইখানে যে পান্ডাভ্যেব Buffoon সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষকের আংশিক প্রকাশ মাত্র। Buffoon কেবলমাত্র রসিকতা লইয়াই ব্যস্ত এবং স্থলবিশেষে নাটকীয় পরিভূষ্টির সন্ধান দিতেছে, বিদূষক না থাকিলে নাটকের চরিত্র পরিপূর্ণ হইয়া উঠে না। ইংরাজী সাহিত্যে Jester মূল নাটকীয় ঘটনাবলীর অপরিহার্য অঙ্গ নহে, কিন্তু বিদূষক দশরূপকের কোন কোনটির অপরিহার্য অঙ্গ। বিদূষকের বিকৃতভাষা, বেব, ভাবভঙ্গী, প্রভৃতি কোন প্রকারেই নাটকের গতিকে ব্যাহত করে না, উপবস্ত্ত তাহার নাটকের গতির সহিত একাত্ম। নাটক-চরিত্রের পরিপূরকরূপেও তাহার অবদান কম নহে। সামগ্রিকভাবে বিচার করিলে মনে হয় যে সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষকের চরিত্র বৈচিত্র্যহীন, একঘেয়ে। পরবর্ত্তিকালে অলঙ্কারশাস্ত্রের নির্দেশ অনুসারে চরিত্র চিত্রণ কবিত্তে যাইয়া বিদূষকেব চরিত্রে 'ছাচে-ঢালা-এক-ঘেয়ে' ভাব আনিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু এই সকল সীমাবদ্ধতা ও ক্রটি বিচ্যুতি সত্ত্বেও বিদূষকের চরিত্রের সজীব স্পর্শটি কোথাও ব্যাহত হয় নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষক চিবনিঃসদ, একক মহিমায় অটুট গৌরবে বিরাজিত। Falstaff যেমন Pistol, Bardolph, Hostess Quickly, Doll Tearsheet, Justice Shallow, Master Silence প্রভৃতিকে লইয়া নিজের চতুর্পার্শ্বে এক অনুরক্ত উপগ্রহমণ্ডলীয় সৃষ্টি করিয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যে কোনদিনই বিদূষকের সেইরূপ অনুরাগী মণ্ডল নাই। Falstaff না থাকিলে Pistol ও Bardolph জানে কিন্তু বিদূষক না থাকিলেও বিট চেট প্রভৃতি স্ব মহিমায় বিরাজিত। Falstaff চক্ষুর অগোচরে চলিয়া গেলে Bardolph সখেদে বলিয়াছে—“Would I were with him, where some 'In he is, either in Heaven or in Hell'!” ইহা তাহার স্বয়ংের মুগ্ধ অর্থ্য নিবেদন; কিন্তু, বিদূষকের উদ্দেশ্যে মুগ্ধ অর্থ্য নিবেদন করিবে বিশ্বের পাঠক-সমাজ মিলিত হইয়া। ইংরাজী সাহিত্যে Buffoonকে তাহার স্বীয় নির্দিষ্ট গভীতে ব্যক্তি-সম্পন্ন করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে, সংস্কৃত নাটকে নাটকের নরস্বরূপে বিদূষককে চিত্রিত করিয়া তাহার রূপের মথার ক্ষুরে প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করা হইয়াছে। কিন্তু এই সকল সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও বিদূষকের চরিত্রের সজীব প্রকাশধারা কোথাও ব্যাহত হয় নাই। আলঙ্কারিক-সম্প্রদায়ের নির্দিষ্ট সকল প্রকার নির্দেশের গভীর মধ্য দিয়াই বিদূষক তাহার চিরন্তন সদানন্দ রূপেই ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহার কারণ—হাস্যরস চিরকালই অনিয়মের রস,—নিয়মের রাজত্বের মধ্যে অনিয়ম আনিয়া ইহা গভীর-

গতিকতার বন্ধন হইতে চিত্তকে মুক্তি দেয়। এজন্য রুটিন ক্রম বলিরাছেন যে হাশ্রয়স্বর্ণেও নাই। ইহা মর্ত্যেরই একান্ত নিজস্ব বস্তু। এই নিয়মহীন হাশ্রয়সের প্রভাবই বিভিন্ন রাত্বের উপেঁ তুলিয়া বিদুষকে অমব করিয়া রাখিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যেব প্রায় ষাধশ জন বিদুষকেব মধ্যে কেহ কাহারও অঙ্করূপ নহে, যদিও তাহার। একই উপাদানে নির্মিত। মৌর্য সাম্রাজ্যেব ধংসস্তপের পশ্চাৎ হইতে বসন্তকেব কর্তৃত্ব আজিও শুনা হাইতেছে এবং বসন্তক হইতে চাবারণ পর্যন্ত বিস্তৃত পথে সদানন্দময় বিদুষকের যাত্রা চলিয়াছে, এই বিচিত্র পথ তাহাব বিচিত্র পদচিহ্নে পূর্ণ। তাহার বহুমুখী রূপগুলির কয়েকটি হইতেছে বসন্তক, সন্তষ্ট, মৈত্রেয়, সৌতম, মানবক, ক্ষমব্য আত্রেয় চাবারণ প্রভৃতি। ইহাদেব প্রত্যেকেব মধ্যে চিবন্তন বিদুষক আত্মপ্রকাশ করিতেছে, কিন্তু তাহার মধ্যে কোন ক্ষেত্রেই একের সহিত অপবেব সঙ্গতি নাই। ব্যক্তিত্বে, সম্ভাবিতার, বৈচিত্র্যে ও চাবিত্রিক সঙ্গতিতে সংস্কৃত সাহিত্যের এই সকল অবিনশব মানবাত্মাসমূহ আজিও পাঠকসমাজেব চিত্ত মুগ্ধ ও বিন্মিত কবিতা রাখিয়াছে।

পাঠক সমাজের মধ্যে বিভিন্ন জন বিদুষকে বিভিন্নভাবে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু চিরানন্দময় বিদুষক সকলের নিকট চিরনবীনরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। তাহাব ভাঁড়ামিতে আমরা মুগ্ধ হইয়াছি, কিন্তু যতই গভীর হইতে গভীরতব স্তবে প্রবেশ করিতেছি ততই যেন চিরন্তন অসহার মানবাত্মার কল্পগম্পর্শে আমাদেব স্বপ্ন আর্ত হইয়া উঠিয়াছে। অষ্টা যেন ইপিত কবিতে চাহিয়াছেন যে শিশুব জায় সবল, উদ্বেগে ও অন্তঃকরণে মহৎ এই মানবসত্তার পশ্চাতে মানবেব চিরন্তন জটি বিচ্যুতি যেন শ্রেণীবদ্ধ হইয়া দাঁড়াইয়া আছে। তাহাকে বিচাব ও বিশ্লেষণ করিতে হইলে সহায়ত্বিত ও গভীব অঙ্কপ্পার প্রয়োজন। Sir John Falstaff ও বসন্তক উভয়েই এজন্য সহায়ত্বিতর পাজ। বিদুষকে যদি পূর্ণভাবে জানা হাইত তাহা হইলে সে পুরাতন হইয়া হাইত, কিন্তু বিদুষক এখনও অজ্ঞাত এখনও অপবিচিত, সেজন্য হাত্রে চিরন্তন উৎস।

অশ্বঘোষের নাটকে বিদুষক

খৃষ্টীয় প্রথম শতকের পূর্ব হইতেই বিদুষক যে আনন্দের পসরা হাতে করিয়া রস-পিপাসু সামাজিকের চিত্ত আক্লাদিত করিয়া আগিতেছে তাহা ভাস ও কালিদাসের নাটকচক্র আলোচনা করিলে প্রতীত হয়। অশ্বঘোষের যে সকল নাটক পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের মধ্যে সার্বীপুত্রপ্রকরণ নাটকের নামক ব্রাহ্মণযুবক মৌদ্গল্যায়ণের নানাবিধ বৈচিত্র্যময় ঘটনাবলীর মধ্য দিয়া দীক্ষালাভই একমাত্র হাশ্রয়সের সৃষ্টিকারক ঘটনা। বুদ্ধের আচার্যরূপে সমাখ্যা লাভ কবিতার যোগ্যতা বিষয়ে মৌদ্গল্যায়ন বিদুষকের সহিত আলোচনা করিতেছেন। বিদুষকের নিকট যে কোন ব্যক্তির বোধগম্য গ্রহণ ব্রাহ্মণেব

কজ্জিমধ্বগ্রহণেবই ভূলা। স্বভাৱ বিদূষকের উপস্থিতি এই নাটকে হাশ্ববসের সৃষ্টির অবকাশ দান কৰিয়াছে (Comic relief)। অশ্বঘোষ অপর একটি খণ্ডিতভাবে প্রাপ্ত নাটকে কৌমুদগন্ধ নামক এক বিদূষকের চরিত্র চিত্রিত কৰিয়াছেন। কৌমুদগন্ধ সকল সময়েই ক্ষুধার্ত এবং দুঃস্থ চরিত্রের সহিত তাহার আচরণও হাস্যোদ্দীপক। কিন্তু অশ্বঘোষের হাশ্ববসসৃষ্টির ক্ষমতা পৰ্যাপ্ত পরিমাণে থাকিলেও এই দুইটি খণ্ডিতভাবে প্রাপ্ত নাটক হইতে সে বিষয়ে বিশেষ কিছু জানা যায় না। তবে ইহা লক্ষ্যীয় যে নৈতিক উন্নতিক উদ্দেশ্য কৰিয়া অথবা ধৰ্মাদর্শ প্রচাৰকে কেন্দ্র কৰিয়া যে নাটক রচিত হইয়াছে তাহাতে বিদূষকের চরিত্রের অবতারণা কৰিয়া হাশ্বরস সৃষ্টির প্রচেষ্টার অশ্বঘোষ অভিনব মৌলিকতা দেখাইয়াছেন।

ভাসনাটকে বসন্তক ও সন্তুষ্ট

জয়দেব প্রসন্নরাসব গ্রন্থে ভাসকে কাব্যকামিনীর হাশ্ব রূপে বর্ণনা কৰিয়াছেন। ভাস তাঁহার অয়োদশটি নাটকে বিদূষক ছাড়াও একরূপ কথকটি হাশ্বকারক চরিত্র ও হাস্যোদ্দীপক ঘটনার সৃষ্টি কৰিয়াছেন বাহারা যথার্থই হাশ্ববসের উদ্দীপক। ভাস সহজ সরল এমন কথকটি চিত্র অঙ্কিত কৰিয়াছেন বা কথোপকথনের স্বত্র সংযোজনা কৰিয়াছেন অথবা ব্যঙ্গ বিজ্ঞপাত্মক উক্তি-প্রভৃতি ব্যবহাব কৰিয়াছেন, বাহাতে তাঁহাকে সহজেই উচ্চশ্রেণীর হাশ্বরসিকরূপে অঙ্গীকার করা বাইতে পারে। তাঁহার হাশ্ব সহজ সরল স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল। ভাসনাটকচক্রের মধ্যে বসন্তক, সন্তুষ্ট ও মৈত্রেয় এই ত্রয়ী একমাত্র প্রকৃত আনন্দের সন্ধান দেয়। ‘চান্দন’ ভাসের প্রণীত হইলেও যুদ্ধকটিক নাটকে মৈত্রেয় চরিত্র বিশদভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এজন্য আমবা প্রথমে বসন্তক ও সন্তুষ্ট চরিত্রের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰিতেছি।

প্রতিজ্ঞাবোধগন্ধবারণ নাটকের তৃতীয় অঙ্কে অসংলগ্ন প্রলাপকারী ভিক্ষুকের ছদ্মবেশে বসন্তকের প্রবেশ। প্রথম দর্শনেই বিনষ্ট মোদকখণ্ডের নিমিত্ত তাহার বিলাপ স্থনিপুণ ঔদয়িকরূপে পাঠক-সমাজের দৃষ্টি তাহার প্রতি আকৃষ্ট করে। বসন্তক জাতিতে ব্রাহ্মণ এবং তাহার জাত্যভিমান অত্যন্ত প্রখর। উন্নতক তাহার কবল হইতে মোদক অপহরণ কৰিয়াছে এইরূপ সন্দেহ কৰিয়া সে প্রচণ্ড বিজ্ঞেয় সহিত উন্নত ব্যক্তির প্রতি ধাবিত হয় এবং স্বীয় দণ্ডকার্ঠের সাহায্যে তাহার মস্তক চূর্ণ কৰিতে প্রবৃত্ত হয়। কিন্তু ইহা একান্তই সাময়িক। তাহার বীরত্বাভিমান অবনমিত হইতে হইতে অবশেষে রোমন ও ব্রাহ্মণোচিত শাস্ত্রোক্তিতে পরিসমাপ্ত হয়। তাহার ব্যক্তিগত উদ্ঘাটনে বাহা অবশিষ্ট ছিল শ্রমণের উপস্থিতিতে তাহা সম্পূর্ণ হয়। ক্ষয়রোগের ভীতিতে মোদকখণ্ডগুলি ভ্রমণেব হস্তে সমর্পণ কৰিয়া তাহার শ্রেষ্ঠ যানিরা লওয়াতেই তাহার বীরত্বের পরিসমাপ্তি। বসন্তকের শৌৰ্যবিষয়ে সন্দেহের অবকাশ থাকিলেও তাহাব

যুক্তিপটুতা ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্য বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নাই। নারিকেলখণ্ডের মধ্যে বোমক দেখিয়া তাহা ভগবান্ ভূতনাথ কর্তৃক গৃহীত হইয়াছে বলিয়া প্রথমে তাহার বিব্রম ঘটিলেও যখন উহাদের চিত্রিত বলিয়া জানিতে পারে তখন স্বভাবসিদ্ধ কৌতুকেব সহিত চিত্রকরের বর্ণনির্বাচন নৈপুণ্য ও দক্ষতার প্রশংসা করিয়াছে^{২০}। সময়বিশেষে অশোভন উপমা ব্যবহার কবিতা বৈরত্বেব সৃষ্টি করিলেও তাহাব প্রতিটি উক্তির মধ্যে বুদ্ধির চাতুৰ্য্য বিজ্ঞমান, এই চাতুৰ্য্যই একাধারে তাহার চরিত্বেব উৎকর্ষ ও অপকর্ষের নির্ণায়ক। নৃপতি উদয়নের সহায়তা না করিয়া সে দূরে থাকিতে চাহিয়াছে। একান্ত অত্যন্ত চাতুৰ্য্যের সহিত সে বলিয়াছে যে রাজা উদয়ন কারাগারকে প্রমোদবনে পরিণত করিয়াছেন^{২১}। বাজাকে পরিভ্যাগ করিবাব স্পষ্ট ইচ্ছা যতখানি আত্মসংগোপনের মনোভাব হইতে ঠিক ততখানি রাজনীতির কৌশল বিবেচনা হইতে জাত। চাতুৰ্য্যই তাহার চরিত্রে এই ভীতি ও সতর্কতার ভাব আনয়ন করিয়াছে। কিন্তু স্বচতুর যৌগ-গন্ধরায়ণের সতর্ক দৃষ্টি বসন্তক এড়াইতে পারে নাই। বিপদগ্রস্ত রাজাকে পবিত্যাগ করা অসুজীবিরূপের পক্ষে অকৃতজ্ঞতাব পরিচায়ক ইহা বসন্তকে স্বরণ করাইয়া দিয়া যৌগন্ধরায়ণ বলিয়াছেন—“বসন্তকো ভবান্ নহ” (তৃতীয় অঙ্ক)।

প্রতিজ্ঞায়ৌগন্ধরায়ণের বসন্তক অসম্পূর্ণ। বুদ্ধির চমকে ও উপভোগ্য ব্যক্তিত্বে সমৃদ্ধ বসন্তক চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ ঘটয়াছে স্বপ্ননাটকে। একান্ত প্রতিজ্ঞা ও স্বপ্ন এই দুই নাটক একত্রে আলোচনা করিলে বসন্তক চরিত্রের যথাযথ রূপ নির্ণয় সম্ভব।

শ্রীহর্ষ ও ভাস উভয়েই উদয়নের সহচররূপে বসন্তকে অমর করিয়া রাখিয়াছেন। সংস্কৃত নাটকে বিদূষক কেবলমাত্র ভাঁড়ামি ছাবাই মনোরঞ্জনের চেষ্টা করে না, নাটকীয় ঘটনাবলীর সহিত তাহার নিগূঢ় সংযোগ বর্তমান এবং সে প্রধান চরিত্রগুলির পবিপুষ্টির সহায়ক। বিদূষক বদমকে ঔদয়িকতা, প্রমবিমুখতা, আত্মসম্রিতা প্রভৃতির দ্বারা স্বীয় অস্তিত্ব প্রমাণ কবে। সকল প্রকার দুঃখদুশ্চিন্তা হইতে মুক্তি ও দৈহিক অস্বাচ্ছন্দ্যের বিলোপসাধন ইহাই তাহার জীবনের একমাত্র দর্শন। কিন্তু ইহাই তাহার একমাত্র পরিচয় নহে। ছদ্মবেশে আবদ্ধ প্রভুর সহিত সাক্ষাৎ ও নৃপতি এবং অমাত্যগণের মধ্যে সংবাদের আদানপ্রদান করিয়া নৃপতির যুক্তির নিমিত্ত প্রচেষ্টা ইহাও তাহাব শ্রেষ্ঠ কর্ম সকলের অন্তর্গত।

বিদূষকের স্বল্পবুদ্ধি ও স্থিতি-দৌর্বল্যও কৌতুকের অপর উপাদান যোগাইয়াছে।

২০। ভো। এবং যু মম যৌগন্ধরায়ণে নিবদন্ পদমূলে চিহ্নিত। জাবৎ গহণামি। ভুবং পি নম চোবো সি। অবিহা অলিহিঃ যু মম যৌগন্ধরায়ণং সংদাবতিসিঃ যতুই ৭ পেক্ষামি। হী হী স্যহ লে চিত্তমহ। সাহ।

২১। বক্ষ্যং দাপিঃ পদব্যাঃ সভাবিঃ পট্টকো রাজনীলং কন্তুং।

স্বপ্ননাটকে দেখা যায় প্রাচীন আখ্যান বর্ণনা করিয়া রাজাকে নিজাভিহৃত করিবার সময়ে বিদূষক স্বভি-বিলম্ব হেতু বলিতেছে “কক্ষদস্ত নামে নগর আছে, সেখানে কাশ্মিলা নামে রাজা রাজত্ব করেন।” লাবাণক দহনকাণ্ডের পর যে প্রকারে সে প্রিয়বরতকে প্রবুদ্ধ করিয়া রাখিবাব চেষ্টা করিয়াছে তাহাও কোঁতুহলোদ্দীপক। মহিষীষয়ের মধ্যে কোন জন বাজার নিকট অধিকতর প্রিয় তাহা জানিবার ব্যর্থ-প্রচেষ্টা ও তৎসহ বাসবদত্তার প্রতি স্বীয়শ্রদ্ধার কারণ বিশ্লেষণ^{২৮} অল্পকল্পভাবেই তাহার চরিত্রকে যুহু হান্তের আলোকসম্পাতে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। এসময় উল্লেখযোগ্য যে ভাস্কর স্বপ্ননাটকে সহানুভূতির নির্মল আলোকে উজ্জ্বল যে হান্তের সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহা ষথার্থ হিউমার তাহার মধ্যে কোন প্রচ্ছন্ন আকোশ বা জালা নাই। নির্বোধ অথচ সরল এই ব্যক্তির প্রতি অল্পকল্পার মন পরিপূর্ণ হইয়া উঠে। ইংরাজী সাহিত্যে হিউমার বলিতে বাহা বুঝায় তাহার নিদর্শন অনেক ক্ষেত্রে ভাস্কর নাটকে পাওয়া যায়।

কিন্তু বিদূষক বসন্তক অনেক ক্ষেত্রে আবার এরূপ সমরোপযোগী চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছে বাহা বিষয়জনক। পদ্মাবতীর সমক্ষে সহসা ধরা পড়িয়া বাইয়া সে বলিতেছে,

“ভোদি বাদনীয়েন কাসপুপক বেণুণা সাস্বপাদং পিঅ বসন্তসম্মদ মুহু...”।

পরমহুর্তেই রাজাকে এই অবস্থা হইতে মুক্তি দিবার জন্ত ও পদ্মাবতীর সমক্ষে সভা প্রকাশিত হইয়া পড়ায় বাহাতে বাজা অগ্রস্তুত না হইয়া পড়েন, এদ্রুত তাহাকে গরুট হইতে উদ্ধার করিবার জন্ত অত্যন্ত চাতুর্যের সজ্জিত বসন্তক বলিল—“বয়স তোমার হস্তদ্বন্দ্বের সমক্ষে বাইবার সময় হইয়াছে”^{২৯}। পদ্মাবতী পরিস্থিতি হৃদয়ঙ্গম করিয়া বলিলেন—“ওহো উদারহৃদয় স্বামীব ভূত্যগণও এইরূপ উদার! বিদূষক চরিত্রের ইহা হইতে শ্রেষ্ঠ কোন প্রশংসাপত্র কেহ দান করে নাই। উদয়ন সকল ক্ষেত্রেই বসন্তককে ‘বৈষয়’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। পদ্মাবতী তাহাকে কর্মবিঘ্নকারী ভাঁড়রূপে গ্রহণ করিয়াছে এবং দাসীগণ তাহাকে ক্রীড়ার পাত্রে পরিণত করিয়াছে। তাহার অমূলক ভীতিও সর্বত্রই হান্তজনক। রাজ্যে স্বারপার্শ্বে রক্ষিত পুষ্পমালাকে সে সর্প বলিয়া ভ্রম করিয়াছে। কিন্তু সকল প্রকার ক্রটি সত্ত্বেও এই সরল ঔদয়িক ব্রাহ্মণ সকলেরই প্রিয়।”^{৩০}

২৮। রাজা—কা ভদ্রতঃ প্রিয়, তদা বাসবদত্তা, ইয়ানীং পদ্মাবতী বা।

বিদূষকঃ—ইয়ানীং যুগাঃ ভবঃ। তত্ত্বাহাণী বাসবদত্তা মে বহুবা, তত্ত্বাহাণী পদ্মাবতী তরুণী, দাসীনীবা, অকোদরা, অগ্ৰহাণী মহাবাহা সপ্তধিৎ।। অয়ং চ অবরো মহত্তো ভগো, নিগিচ্ছন ভোদশেন দং পচ্চগচ্ছই ‘কথিঃ পু বৃথ গতো অব্য বসন্তকঃ’—(পৃ ৩১, ভাস্করনাটকচক্রঃ)

২৯। বিদূষকঃ—“উইব তত্ত্বাহাণী দম্বদ্বা অসল অবরা কালে ভদ্রতঃ অগ্ৰগো করিদ প্রক্লিৎপদান্। সকরো হি ধান সবারণে পডিচ্ছিসো পিদিং উদ্বাদেদি। তা উচ্চৈঃ গাব ভবনু”—(চতুর্থোক্তঃ। বরগাসবদত্তঃ।)

৩০। “এনো নু পীপদভাবনইবরুণা বহুখাতল পদ্বিবদনাণা। দদ্য কাওসদে”—(পঞ্চমোক্তঃ। স্বদ্বাসবদত্তঃ।)

স্বপ্ননাটকের বর্ষ অঙ্কে তাহার অন্তর্ধানে সহায়ভূতিসম্পন্ন পাঠকচিত্ত পুনরায় দর্শনলাভেব নিমিত্ত উন্মূখ হইয়া উঠে।

বিদূষকগণের মধ্যে যদি কোন পৌৰ্ব্বাপর্ষ্যভেদে শ্রেণীবিভাগ করা হয় তবে সন্দেহই একমাত্র হাস্যকারিগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিতে পারে। নৃপতি অবিহারকের সহায়রূপেই তাহার রসমঞ্চে উপস্থিতি। ছায়ায় জায় সর্বদাই সন্দেহ অবিহারকের অঙ্গসরণ করে; আপনাকে ‘মহাব্রাহ্মণ’ বহ্ননা করিয়া সে ভুট্টে, অথচ চোঁটীর নিকট সর্বদাই নিগৃহীত। তাহার অভিমতে সে কেবলমাত্র নির্ভাবান বৈদিক ব্রাহ্মণই নহে, কেবলমাত্র এক বৎসরের মধ্যেই নাট্যশাস্ত্র নামক রামায়ণের পঞ্চাধ্যায়ও সে অধ্যয়ন কবিরাজে ও তাহাব অর্ধ হৃদয়দম করিয়াছে।^{৩১} কিন্তু চোঁটী সন্দেহের স্বীয় বিদ্যাবস্তা প্রকাশেব এই করুণ প্রচেষ্টায় দয়ার্জী না হইলেও সহায় পাঠক সন্দেহের জায় অপর এক ভিন্নদেশীয় রাজবয়স্কের বয়স্কোচিত গুণাবলী প্রদর্শনের মর্মান্তিক প্রচেষ্টা স্বরণ কবিরাজ অল্পকম্পামিশ্রিত কোতুকে অভিভূত হইয়া পড়ে—If any man doubt that, let him put to my purgation. I have trod a measure, I have flattered a lady, I have been polite with my friend, smooth with mine enemy; I have undone three tailors; I have had four quarrels, and like to have fought one (Touchstone’s address to the Duke).^{৩২}

সন্দেহের বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধাই তাহাকে বিদূষকের মর্গদা দান করিয়াছে। চম্ভিকা ভোজে উপস্থিত থাকিবার জন্য ব্রাহ্মণের অঙ্গসন্ধান করিতেছে এবং সন্দেহ অনামাত্রই আপনাকে ব্রাহ্মণরূপে উপস্থিত করিয়াছে, এমন কি দক্ষিণ-প্রত্যাখ্যানও তাহাকে বিচলিত করিতে পারে নাই; তাহাব ক্ষুধার্ত চক্ষু ব্রাহ্মণকে ক্ষাময়রূপে দেখিতেছে, নগরীর স্থাধবল গৃহগুলিকে সন্দেহ “দখিতুগ” বলিয়া উল্লেখ কবিতোছে।^{৩৩} কিন্তু সন্দেহের এই সকল উক্তি তাহাকে চিবহাশাস্পদ বিদূষকে পরিণত কবিরাজ তুলিলেও তাহার একই সঙ্গে তাহাকে অধিকতর রসপ্রিয় ও সহায়ভূতির পাত্র করিয়া তুলিয়াছে। সে বসন্তকের জায় বিক্রণের পাণ্ড নহে, উপরন্তু কোতুকের অবলম্বন; তাহার চাতুর্ঘের উচ্চাঙ্গের

৩১। ক্লিন্স অফ দ্যেবিও। হুগাহি দাব। অথি রামায়ণ নাম নটনকং। তদ্বি পঞ্চ হলোবা অসম্পূর্ণে নবমঙ্কে মজ পট্ট। ৭ কেবলং হলোবা এন, তেসং অথো বি হুগিও। (অবিহারক, ভাসনাটিকচক্র, পৃ: ১১০)

৩২। English Comic Characters, p. 34

৩৩। চোঁটী—অর্থ কবি বহ্ননা অহোমাসি। বিদূষকঃ—বনশেন কিং কভু। চোঁটী—কিমর ভোমং নিমন্ত্রয়। বিদূষকঃ—অহ কো, মদণ্ড। দখিগিওপাওরেহুপসাদেহু—পদারিঅঙ্গদহরসদমো বিখ। (পৃ: ১২৪, ভাসনাটিকচক্র)

নিদর্শন হইতেছে চোটা চম্ভিকার সহিত তাহার কথোপকথন। চম্ভিকার অহসরূপে বিলাস্ত হইয়া স্বপ্নে হস্তী দর্শনে বিলাস্তের স্রাব রূপমধ্যে তাহার পদক্ষেপ দর্শক সমাজকে প্রচণ্ড হাস্যে অভিভূত করিয়া তুলে।^{৩৩} অবিস্মারকে চোটা বর্তুক সম্ভটের নিকট প্রণয়নিবেদনকে Hazlitt-এর ভাষায় বলা যাইতে পারে “throws a degree of ridicule on the state of wedlock itself” কারণ প্রেমের গভীরতা সম্ভটের লঘু জীবনদর্শনের সহিত সঙ্গতি বাধিতে পারে না।^{৩৪} কিন্তু সম্ভট ভাঁড় নহে, ভাঁড়ের চরিত্রের অখচ্ছ অগভীরতা তাহাব মধ্যে নাই, বরং সারল্যমিশ্রিত কোতুক তাহাব মধ্যে প্রধান। আনন্দ-সৃষ্টি তাহার স্বভাবের অঙ্গ। ঐচ্ছিকানিক অল্পবায়ক স্পর্শে অদৃষ্ট হইয়া বাধ্যবের সহিত মিলনের পর সে কোতুকের সহিত মস্তব্য করিতেছে—‘আমার নিজদেহের অস্তিত্ব বিষয়ে আমাব কোন সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহা হইলেও নিঃসম্মিহান হইবার জন্য আপন হস্তে থু-থু ফেলিয়া দেখি’।^{৩৫} তাহার পিতার মৃত্যুতে সে কাঁদিবার চেষ্টা করিয়াছিল কিন্তু তাহার চক্ষু হইতে একবিন্দু অশ্রু বহির্গত হয় নাই।^{৩৬} অপর কোন বিদূষকই তাহার স্রাব আনন্দ দান করিতে পারে নাই যখন সে উচ্চ হাস্যরোলের মধ্যে বলিতেছে—‘ঈশ্বরের অপার করুণা কেহই আমাকে পুরুষ বলিয়া

৩৩। বিদূষকঃ—সর্বতো কিলোকা—চন্দ্রিএ। চন্দ্রিএ। কহিং কহিং চন্দ্রিয়া। হা বহিঃগোক্তি। গণ্ডভেদরাসীএ নীলং জাগন্তো বি অন্তরণে ভোজনবিসমস্তেণ ছাল্লিদো ক্ষি। পবিত্রম্য—ভোজনং বি অলিঅং চিত্তেমি। (অগ্রতো বিলোক্য) হস্ত এসা ধাবই। নম পাদা দিক্ষিণে হবিনা আসাদিঅ মানসং ৩৩ পৃঃ ১২০, ভাসনাটকচক্রঃ) বিদূষকের ভোজনাসক্তি সহিত দ্বাশরথি রাস্যং বহুবিক্ত ব্রাহ্মণগণের ভোজনস্থান ডুলনীয়—

“নানাগ্রন্থ থরে থরে, পেতে বিজ্ঞ ভেবে মরে, কোনটা আগে কোনটা খাব পাছে।
থেরে ভিন মালসা ফাঁব সব, কহে যে গোহুলেখব, খাঁণ শরীব জীর্ণ না চম পাছে।
সকল জবাই ব্রতপক্ষ, পেটে পাছে না হয় পক্ষ, লোভে ধেরে কি শেষে পড়িব পাগে।
স্বর্ণথালে অন্ন পোরা, নানা স্বপ্নন কটরা, পক্ষাযুত দক্ষি যুত ভাষ।
পল্লিবেশন পরিপাটি, পায়সায় বাটি বাটি, হরিণুরে হবিবে বিজ্ঞ ধায়।” ৥ বর্ণিশ্রীহরণ ৥

৩৪। বিদূষকঃ—ভক্তহোদীর পুচ্ছিম আঅচ্ছানি।
নলিনিকা—কো তুং, মম সন্ধ্যাতরং পক্ষিম বরহো জাযো, এহি দাব (হস্তে বিদূষকং গৃহাতি)।
বিদূষকঃ—ভোদি। মা মা এবম্। অদিহুটারো থুথু অহম্।
নলিনিকা—জানামি জানামি মে হস্তেরস্তং। জই হুউমারো, নিগ্ধং এহি।

৩৫। বিদূষকঃ—অচ্ছরীঅং অচ্ছরীঅং। অহং পি দাব অদিগ্গো। মম সন্ধ্যং অথি বা নাথি বা।
উচ্ছিইটঃ করিসং, থু থু।

৩৬। বিদূষকঃ—অধা মে পিদি উবরদো, তদাবি মহন্তা আরন্তেণ রোপিত্ব আরকো বশং ন নিগ্ধংচ্ছই
কিং পুণ অন্নসদ্যাবসং।

মনে কবে না আমি জীলোক।’’ সন্তের চরিত্রের এই অবিমিশ্র হাস্যের সমাবেশ দর্শনে আমবা তাহাকে উদ্বেগ কবিতা হাসি না, তাহার সহিতই হাসিতে থাকি। অর্থাৎ সে উপহাসের পাত্র নহে হাস্যের আশ্রয়। কুরদী রহস্যজ্ঞানে তাহাকে বলিতেছে “এই ব্রাহ্মণ কি বিজ্ঞপের পাত্র ?” সন্ত তাহার উত্তরে বলিয়াছে “আমি নহে তুমি, কাবণ তুমি মেঘগর্জন শ্রবণে সকলই বিশ্বাস্ত হও ও সাহায্য প্রার্থনা কর।’’ কিন্তু তাহার বঙ্গ ভাষাঙ্গার মধ্যেও সে অধিকতর কৌতুকাবহ। বাজাব চরিত্রে কোন প্রকার আতিশয়া দেখিলে তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে তাহাকে অজ্ঞারিত করিতে সন্ত ইতস্ততঃ করে না। অবিস্মারক রাজকন্টার প্রাসাদেব দিকে ব্যস্ত হইয়া ধাবিত হইলে সন্ত সনে সনে বলিয়াছে—“এখনও তুমি ক্ষুধার্ত ?” রাজাকে সে পুনরায় প্রশ্ন কবিতাছে—“তুমি গুরুগৃহ প্রত্যাগত ব্রহ্মচারীর জায় কেন ব্যস্ত হইতেছ ?” এই প্রশ্নের তাৎপর্ষ্যের গভীরতা সন্তের পাঠকই কেবলমাত্র অনুধাবন কবিতা পারেন।’’ এই সকল অন্তর্দৃষ্টিময় উক্তি, সরলতা ও চাতুর্ঘ্য, ইহারা সন্তের চরিত্রকে মহিমাযুক্ত করিয়া তুলিয়াছে। নাটকে সে তাহার যথাযোগ্য স্থানে অধিষ্ঠিত, অথচ হাস্যকারী হইয়াও স্বয়ং নিলিপ্ত। তাহার মধ্যে জ্ঞাত অথবা অজ্ঞাত কোন ভ্রামি নাই, একত্র তাহার মধ্যে Touch-stone-এর জায় “the fine flower of the ridiculous নাই। কিন্তু Arden-এর বিদূষকেব জায় সন্তের পার্শ্বই জগতের উপর তাহার বিজ্ঞপ ও রঙ্গবশের বগিন দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছে এবং সমগ্র জগতের অসঙ্গতিতে হাস্য করিতেছে। সে সমালোচক, কিন্তু বিচারক নহে, একত্র স্বয়ং কোন কোন ক্ষেত্রে হাস্যের পাত্র হইয়া যাইতেছে। যজ্ঞোপবীতের সাদৃশ্যের জন্তই সে ব্রাহ্মণকে উপহাস করিতে পারে। বৌদ্ধ হইতে হইলে তাহাব মতে বক্তৃকমলই পর্বাষ্ট এবং যথার্থ সাহস-সহকারে কটিদেশেব আবরণ খুলিয়া সকলেই জৈন সাধু হইতে পারে।’’ তাহার হাস্যের উৎস্রবাহেব অন্তবালে বিজ্ঞপ ও ব্যঙ্গের ফলধারা বর্তমান, কিন্তু অপর বিদূষকের সহিত তাহার পার্থক্য এইখানেই

৩৬। বিদূষকঃ—কো অত্রো কসো মং পেক্ষিয় গুরিসো তি ভগাদি, ইতিখা কুং অহং—অহং পুত্থগ্নিগী গাম জেজী।

৩৭। জা অজ্ঞপো অবখং জাণিখ কিং পি কত্তুং ববসিঅ মেহসদাং হবিঅ সন্নং বিহসবিসিঅ গতিদা। (অবিস্মারকম্, পৃঃ ১৭০-১৭১, ভাষ্যনাটকচক্রম্।)

৪০। অবিস্মারকঃ—সর্বমজ্ঞঃপুং কথরিত্তামি। বিদূষকঃ—সম্পদি বুদ্ধমিগো সি। বিদূষকঃ—কিসদা তুং কিসদমাবুত্তো বুদ্ধো বিঅ তুবরসি।

৪১। নলিনিকা—জা দিঠ্ঠপুজ্জো গম্বাপগালিসে অজা বম্বহণো। বিদূষকঃ—অম ভোদি, মমোপবীতেশ বম্বহণো, চীয়েণে রত্তপডো। জদি বখং অরগমি সনপও হোদি। ভোদি। কিং এদম্। (ভাষ্যনাটকচক্রম্, অবিস্মারকম্ পৃঃ ১৬২, পদমোহকঃ।)

যে Touchstone এর দ্বারা সেও আপনার সত্তার মাধ্যমেই সকলকে ব্যঙ্গ বিঙ্গণ করিতেছে। এজন্য তাহার মধ্যে আসবাব বিজ্ঞপের ভীষণতা পাই না আনন্দের নিবিড় পবন লাভ করি। অবিয়ারক এজন্য যথার্থই বলিবাচেন যে সন্দেহ হইতেছে “গোষ্ঠীস্থ হান্তঃ।” ভাসের পূর্ববর্তিকালে যে সকল হান্তরসায়ক রচনা পাওয়া যায় তাহাদিগের মধ্যে বামাষণ, বৈদিক সাহিত্য ও অথর্বোষের কাব্যে কিছু মাত্রায় হান্তরসের নিদর্শন মেলে। কিন্তু ভবত নাট্যাশাস্ত্রে হান্তরসের যে সংজ্ঞা নির্দেশ করা হইয়াছে তদনুসারে আলোচ্য কোন কাব্যই ‘হান্তরস’ সংজ্ঞা লাভ করিতে পারে না। একমাত্র ভাসের নাটকগুলির মধ্যেই সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বপ্রথম উচ্চ শ্রেণীর হান্তরসের সন্ধান পাওয়া যায়। হান্ত এখানে কেবলমাত্র বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তাশীলতারই সৃষ্টি করে না, জীবনের সকল প্রকাব ক্ষুধা বিচ্যুতি বিষয়ে এক অপূর্ব সহানুভূতি ও মগ্নবোধ জাগ্রত কবিতা দেয়।

মৈত্রেয়

নাটকীয় হান্তরসের ক্ষেত্রে রাজা শূদ্রক ধ্রুবভট্টই শ্রেষ্ঠত্বের আগুন দাবী করিতে পারেন। তাহার হান্তরস কেবলমাত্র বিদ্বকের চিতাচবিত পদ্ধতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে নাই, অথবা কোন বিশেষ চরিত্র বা প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে আবদ্ধ নাই। বাচিক, আঙ্গিক, ঘটনাক্রান্ত ও চরিত্রজ্ঞাত নানা প্রকারেব কৌতুক, নর্ন প্রভৃতি পাশাপাশি সম্বিত থাকিয়া লেখকের সহজ সাবলীল প্রকাশভঙ্গী ও জীবনবোধের আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া গ্রন্থকে অপূর্ব সমৃদ্ধি দান করিয়াছে। A. W. Ryder এজন্য বর্ণনা করিয়াছেন—“The play upon the words certainly depend upon the language but the situations are independent of language Humour is seen in all its aspects, from grim to farsical, from satirical to quaint Its variety and keenness are such that he need not fear comparison with the greatest occidental writers of comedy.”

জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে সৃষ্ট বাক্যের অসঙ্গতি, ভ্রান্ত উপমা, বিভ্রান্তিকর হান্তরসকর ঘটনাবলী এবং জীবনের যথার্থ সংঘাতময় বৈষম্যগুলি—ইহাবাই একত্রে মুচ্ছকটিকের হান্তরস সৃষ্টির উপাদান। মুচ্ছকটিক নাটকের হান্তরস সৃষ্টিতে জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতে অনেকটী সাহায্য কবিত্তেছে। এবং মৈত্রেয় এই সকল চান্ত সৃষ্টিকারী চরিত্রের অন্তর্ভুক্ত। শকারের পর সংস্কৃত নাটকের সৃষ্টিপ্রবাহে যে সকল চান্তকাব্যী চরিত্রের আবির্ভাব হইয়াছে মৈত্রেয় তাহাদিগের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। তাহার মধ্যে একদাপবে বিদ্বকের চারিত্রিক অসঙ্গতি এবং সাধারণ মানবহৃদয় নারল্য ও সহানুভূতি বর্তমান। চারুদত্তের

সে 'সর্বকালমিত্র' মৈত্রেয়, নাগবিক জীবনের স্বখভোগবিষয়ে তাহাব বিশেষ আসক্তি এবং সে সর্ববিষয়ে ও সর্বভাবে কৌতুক ও রসবসিত্রির। তাহার একান্তভাবে সরল ও কৌতুকচঞ্চল আচরণের মধ্যে এমন একটি অপূর্ণ সাধারণতা রহিয়াছে বাহা অপর কোন চরিত্রের মধ্যে দেখা যায় না।

মৈত্রেয়ের আকৃতি অত্যন্ত বিরূপ 'কাকপদশীল মশতকা' মস্তকযুক্ত এবং উদ্ভিন্ন স্তায় জাহ্নসম্পন্ন।^{১০} আচরণে বেধভূষায়, মন্তব্যে ও চতুর্ন ব্যবহারে তিনি চিরন্তন হাস্তের উৎসবরূপ। চাক্ষুশের সন্তাব সহিত তাহার সত্তা সম্পূর্ণভাবে মিশ্রিত, চাক্ষুশের মান, অপমান দারিদ্র্য সকলই তাঁহার। অর্থ ও সম্মানের মধ্যে সম্মানই তাঁহার নিকট শ্রেয়, একান্ত চাক্ষুশের গৃহে শকার প্রবেশ করিলে সম্মান রক্ষাব নিমিত্তই মৈত্রেয় তাহার সহিত বিবাহে প্রবৃত্ত হইয়াছে।^{১১} কিন্তু 'সর্বকালমিত্র' হইলেও চাক্ষুশের গণিকাব্যসন তাহার নিকট সমাদর লাভ করে নাই, একান্ত চাক্ষুশকে প্রতিনিবৃত্ত হইতে অজুরোধ করিয়া মৈত্রেয় বলিয়াছে—“এই গণিকাশ্রম হইতে নিবৃত্ত হও”।^{১২} অপরদিকে বিদুষকএর স্তায় তাহার মধ্যেও ক্রটি রহিয়াছে, তাহাব মধ্যে আশাহতরূপ সাহস ও পৌর্ষ নাই। বাক্তিচরণ হইতে সে ভীত এবং বিনা প্রদীপে চলিতে অক্ষম, কিন্তু কৌতুকের বিষয় ইহাই যে তাহার অপেক্ষাও কাপুরুষ দেখিলে সে পৌর্ষের পরিচয় দিয়া থাকে। ষাণ্ড বিষয়ে সকল বিদুষকের স্তায় তাহাবও দুর্বলতা রহিয়াছে, বসন্তসেনা তাহাকে আহ্বার দেয় নাই বলিয়া সে বসন্তসেনার প্রশংসা করে নাই।^{১৩} কিন্তু তাই বলিয়া মৈত্রেয় পূর্ণ ঔদবিক নহে অবস্থা-বিলেবে সে আপনাকে পরিবর্তিত অবস্থাব সহিত মিশাইয়া লইতে পারে।^{১৪} প্রথম আত্মপ্রকাশেই সে স্বীয় ভাগ্য-বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত করিতেছে। চাক্ষুশের অবর্ণনীয় দাবিভ্রোর পট-ভূমিকায় তাহার সমুদ্র জীবনের ঐশ্বর্য ভোগের আকাঙ্ক্ষা তীব্র বৈপরীত্যের মাধ্যমে ফুটিয়া উঠিয়াছে। একান্ত মৈত্রেয় যথার্থই হাস্তরসের প্রতীক। হাস্তরস সেখানেই যথার্থভাবে ফুটিয়া উঠে যেখানে হাস্তরসিক আপনাকে বৈষম্যের দ্বারা পরিবেষ্টিত দেখিয়া

১০। কহল্লাহবরিনেব সীদেব—

১১। জ্ঞানং পণ্ডং পরিহা চাক্ষুঃ, জ্ঞং দক্ষতাবদনন্দং দণ্ডিলানাং সংগবৎ পদপুত্রিনাং খেহং পবিত্রি।
(প্রথমোক্তঃ)

১২। 'নিবৃত্তোহহ ইনামো গণিকাশ্রমতাপে।' (পঞ্চমোক্তঃ)

১৩। জ্ঞে, সকে গোহে বুদ্ধয়ো বি দাব চণ্ডো জোদি, কিং ইগ অহং বুদ্ধয়ো (প্রথমোক্তঃ)
এতিহাসে বুদ্ধিমাৎ ৭ তঃ অঃ ত্রিংশৎ দহ মিত্তম বিলম্বীভঃ . (পঞ্চমোক্তঃ)

১৪। মো দাদি, অহং তসুং দলিলাঃ চহিং তহিং চরিত্য পদপাতাংসল বিদ্য আশাদিগদিত্তঃ ইখ
আবদামি,—(প্রথমোক্তঃ)

তামসপদা বিদ্য হাণ বানাদে, দ্বিবিদ্য দ্বিবিগায়ে বান্য (প্রথমোক্তঃ)

আপনার প্রতিই হান্ত করেন এবং তাঁহার বেদনাময় হান্তে আমরাও অতিভূত হইয়া পড়ি। উৎকৃষ্ট হান্ত সেই ক্ষেত্রেই সৃষ্ট হয় যে ক্ষেত্রে হান্ত ও করুণ অদ্বিভাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে। মৈত্রেয়ের চরিত্রে করুণরসেব এই স্পর্শ তাহাকে চিরন্তন হান্তের আশ্রয়ে পরিণত করিয়াছে। সকল বিদুষকেব ত্রায় মৈত্রেয়ের মধ্যেও অজ্ঞাত বৈবশ্য ও বিভ্রান্তি বর্তমান রহিয়াছে। স্বপ্নে চারুদত্তজন্মে চৌরের হস্তে অলঙ্কারভাণ্ডকে সে তুলিয়া দিতেছে এবং সেজন্ত আশ্রয় বোধ করিতেছে। কিন্তু তাহার আগবণ ঝট বাস্তবের সমক্ষে বড়ই করুণ। শকারের সহিত সংঘর্ষকালে তাহার কক্ষ হইতে আভরণ পতিত হইয়া বাওদায় ঘটনাবলী জটিলতার ও আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। মৈত্রেয়ের সকল আচরণই হান্তজনক, কিন্তু ঘটনাবলীর এই বিপরীতমুখী সংঘাত কেবলমাত্র নিছক হান্তেরই সৃষ্টি করে না, অল্পকম্পার ক্ষণ রেশ জাগ্রত হইয়া মৈত্রেয়ের চরিত্র, আচরণ প্রভৃতি বিষয়ে এক নির্বল আনন্দানুভূতিরও সৃষ্টি করে। শ্লেষাশ্রুপ্রাণিত বাক্য প্রেরোগের দ্বারা হান্ত সৃষ্টি করিতে ও অপরকে হাসাইতে মৈত্রেয় অধিভীষ। পদত্যাগিত পদভের ত্রায় সে ভূমিতে নুর্ভন কবিতা থাকে, আদর্শগত প্রতিবিষ যেক্রমে দক্ষিণ হইতে বাম অথবা বাম হইতে দক্ষিণে পরিবর্তিত হয় মৈত্রেয়ের ভাগ্যচক্রও সেইরূপ আবর্তিত হয় এবং অন্ধকাব ছদ্মবেশে বসন্তসেনা কি কারণে চারুদত্তের নিকটে আসিয়াছে তাহা প্রণয়বঞ্চিত এই ব্রাহ্মণের নিকটে অজ্ঞাত। বাহিরে মরল ও নির্বোধ এই ব্রাহ্মণের অন্তবালে যে হান্তরসিকটি প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে তাহা পরিচয় লাভ কবিতা কুস্তীলক তাহার সহিত কোতুলকে^{১৮} প্রবৃত্ত হইয়াছে—

কুস্তীলক—ওহে সে এখানে।

বিদুষক—সে কে? সে কে?

কুস্তীলক—সেই তিনি।

বিদুষক—না! দাসীর ছেলে ছুভিক্ষের সময় বুদ্ধভিক্ষকের মত কেন সব সময় 'সি সি' করে 'সে সে' বলছ।

কুস্তীলক—আরে তুমিও কেন বুড়ো কাকের মত কা কা ক'র্তে ক'র্তে কেবল কে কে বলছ?

১৮। চোটঃ—অলে, এশা শা,

বিদুষকঃ—কা এগা কা,

চোটঃ—এশা শা।

বিদুষকঃ—কিং দাণিং দাসীজ পুত্ত। দ্বুত্তিকথকালে বুদ্ধেরকো বিয় উদ্ধকং সাংগাঅসি—এগা সা সেত্তি।

চোটঃ—অলে তুমং সি দাণিং ইন্দনহকামুকো বিয় হুঁহুঁ কিং কাকাঅসি—কা কেত্তি।

মৈত্রেয়ের সঙ্গীতনিরত পুরুষের প্রতি বিরূপ মনোভাবের সহিত *Pickwick Papers* গ্রন্থের অন্ততম হাস্যরসিক চরিত্র *Mr. Weller* এর কবিতাব্য প্রাতি বিষয়ের সাদৃশ্য দেখান যায় “...Poetry’s unnatural! no man ever talked Poetry ‘cept a beadle on boxin’ day or warren’s blackin or Rowland’s oil!”...”

অসংলগ্ন পুনৰুক্তির দ্বারা“ হান্তরস সৃষ্টির সার্থকতা রদমঞ্চে বিশেষভাবে দেখা যায় এবং হান্তরসসৃষ্টিতে শৃঙ্খলের নৈপুণ্যের প্রাতি ইঙ্গিত কবে। বসন্তসেনার মাতাকে দেখিয়া মৈত্রেয়ের বিজ্ঞপ্তিগুলি অল্পরূপ ভাবেই হাস্যজনক।

মৈত্রেয়ের উপমা-প্রয়োগ নৈপুণ্যই তাহার চরিত্রের শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য এবং বাচিক অসঙ্গতিব মূল কারণ। উক্তমূলে প্রস্তুত অল্পব্যাঞ্জনাদি পাঠে স্থাপন করিলে তাহা দেখিয়া রঞ্জনপূর্ণ পাঠের দ্বারা পরিবেষ্টিত চিত্রকরের কথা তাহার স্মৃতিপথে উদ্ভিত হয়। গণিকাবাসন যে কিরূপ অনিষ্টকর তাহা বুঝাইতে গিয়া মৈত্রেয় পাদুককার অভ্যন্তরে প্রবেষ্ট লোহণ্ডটিকা, অথবা কঙ্করখণ্ডের উল্লেখ করে।“ আপনাব গৃহহীন জীবনের জুঁজু স্বপ্ন করিয়া গৃহচ্যুত পারাবন্তের সহিত স্বীয় অবস্থা বিপর্যয়ের তুলনা করে।“ জীলোকগণের সংস্কৃত ভাষণ শ্রবণ কবিতা নবরজ্জ্বল অথের সূঁকাব শব্দের স্মৃতি তাহার মনে জাগ্রত হয়।“ গভীর রাতে তরুর উপস্থিতিতে সমগ্র পরিবেশের মধ্যে যে ভয়াবহ রহস্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহাব মধ্যে লম্বু হাত্রেব আলোকসম্পাত করিয়া সহজ স্বাভাবিকতার সুরে মৈত্রেয় স্বপ্নাবেশের মধ্যে বলিতেছে“ “এক্ষণে তোমার হস্তে স্ববর্ণভাণ্ড সমর্পণ করিয়া বিক্রীত-পণ্য-বণিকের দ্বার সুরে নিজা বাইব।” মৈত্রেয় জাগ্রত অবস্থায়ই যে হাত্রেব উৎস তাহা নহে, নিদ্রিত অবস্থায়ও তাহার অস্থিত হাস্যজনক।

৪৯। *Eng Comic Characters*

৫০। শব্দগৌলবৃত্ত ও শব্দী অসঙ্গতি হইতে হান্তরসের সৃষ্টির নির্দেশের সমান্তরালরূপে ইংরাজী সাহিত্য হইতে নিম্নোক্ত উদাহরণটি গ্রহণ করা বাইতে পারে—

“...ale will make you ail, your aunt an
ant may kill,
you in a vale may buy a veil, and Bill

may pay the bill” (*Theodore Edward Hook, 1788-1841*)

সম্প্রতে স্নেহ হইতে হান্তরসের সৃষ্টির পর্যায়ক্ষেপ ইহাকে দেখান বাইতে পারে।

৫১। গণিকা পাব পাদুঅন্তরঙ্গবিট। বিল সেটুআ দুখখণ উপ গিয়াকরীঅদি। (পক্ষমোহকঃ)

৫২। সো দাপিঃ অকঃ তমদ দলিদপাএ জহিং তহিং চবিঅ গেহগারাবদো বিঅ আবাসগিনিতঃ ইধ
আখজ্জাসি (প্রথমোহকঃ)

৫৩। ইবিআ দাব লকঅঃ গঠন্তী, দিগববদ্যা বিঅ গিটী, অহিঅঃ হুঅআদি (তৃতীমোহকঃ)

৫৪। দাপিঃ বিলগিদপাএ বিঅ বাগিও, অকঃ হকঃ হুবিগন্ (তৃতীমোহকঃ)

নিদ্রাভঙ্গে পুনরায় রসিকসমাজকে হাস্তেব নবীন আবেশে অভিজুত কবিয়া মৈত্রেয় বলিয়াছে “আঃ দাসীপুত্রী, কি বলছ, চোরকে কাটিয়া সজ্জি (সিঁদ) বাহিব হইয়াছে।” English Comic Characters গ্রন্থে Bordolph সম্বন্ধে J. B. Priestley বলিয়াছেন “is not witty in himself, but he is certainly the cause that wit is in other men. His face is his fortune, for at the sight of it the Comic fancy takes wing. His face...is for ever igniting gunpowder trails of comic metaphor.” এই উক্তি মৈত্রেয়ের কাকপদশীর্ষমস্তকযুক্ত দেহের প্রতি প্রয়োগেব উপযুক্ত হইলেও মৈত্রেয়ের সর্বাঙ্গীন রূপের পরিচায়করূপে ইহাকে গ্রহণ করা যায় না। দশম-অঙ্কে যুদ্ধকটিক নাটকে মৈত্রেয়ের সম্পূর্ণ অন্তরূপ প্রকাশ পাইয়াছে। দ্বিবিজ্ঞ ব্রাহ্মণহলুৎ লোভ, বঞ্চিত জীবনেব নৈবাশ্র, আচরণেব ও বাক্যের অসঙ্গতি ইহাদের পরিবর্তে পাইতেছি সর্বকালমিহ মৈত্রেয়েব প্রিয়বয়স্কেব বিপদে অন্তর্ভেদী করুণ ক্রন্দন। বিস্মৃত পাঠককুলকে ব্যথিত কবিয়া চারুদত্তের সহিত ইহ অগৎ হইতে বিদায় গ্রহণের সঙ্কল্পে আরুত হইয়া সর্বজনপ্রিয় মৈত্রেয় বলিয়াছে—“প্রিয় সখা, তোমাকে ছাড়িয়া আমার বাঁচিয়া থাকিবার কোন সার্থকতা নাই।” মৈত্রেয় না থাকিলে যে নাটকেবও কোন সার্থকতা থাকে না ইহা প্রথমে অস্বীকৃত হয় নাই, কিন্তু নাটকেব সমাপ্তিমুখে আসিয়া ইহা নবীনভাবে বোধগম্য হইয়াছে। সামাজিকগণের মধ্যে কেহ বসন্তসেনাকে কেহ বা চারুদত্তকে ক্ষণকালেব জন্ত ও বিস্মৃত হইতে পাবেন, কিন্তু সরল, অল্পবুদ্ধি, হিতাকাঙ্ক্ষী ও বিশ্বজনের একান্ত প্রিয় চিরন্তন হাস্যবসের উৎস এই মৈত্রেয়কে কেহই বিস্মৃত হইতে পারিবেন না। চারুদত্তেব পরিহাসে ব্যথিত হইয়া মৈত্রেয়^{৫৫} বলিয়াছে ‘যদিও আমি মূর্থ তাহা হইলেও পবিহাসেবও অবকাশ কি জানিব না মনে কবিয়াছি।’^{৫৬} হাস্যপরিহাসেব সময় ও পাত্র সম্পূর্ণভাবে জানা থাকিলে মৈত্রেয় হাস্যসৃষ্টি করিতে সমর্থ হইত না। ইহা অজ্ঞাত বলিয়াই মৈত্রেয় স্বপ্নে, আগরণে, বৈজ্ঞান্য ও ভ্রান্তিতে অক্লান্ত হাস্তেব উৎস।

শ্রীহর্ষেব নাটকে বিদূষক চবিজ—

নাটকীয় ঘটনাসংস্থান, চবিজ এবং সমগ্র কাব্য একত্রে মিলিত হইয়া যে হাস্যরস সৃষ্টি কবিতে পাবে ইহা আমবা শূদ্রকেব নাটকে দেখিয়াছি। ইংবাজী সাহিত্যে যেমন Sir John Vanbrugh হাস্যরস সৃষ্টিব জন্ত ঘটনাব উপব নির্ভরশীল, হর্ষও সেইরূপ। সংস্কৃত সাহিত্যে শ্রীহর্ষ ঘটনাজাত হাস্যবসসৃষ্টিতে বিশেষভাবে নিপুণ। কালিদাসেব কাব্যে যেমন

৫৫। আঃ দাসীজ বিএ। কিং ভগাসি চোর কলিখ নখী শিক্সো (ভৃতীসোহঃ)

৫৬। ভো, স্ত্র গাম অহং মুক্খো তা কিং পরিহাসসস বি বেশজালং গ জাণামি (ভৃতীসোহঃ)

বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্যেব অপূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্যময় চমক দেখা যায় এখানে সেইরূপ চমক নাই এবং শূদ্রকেব জায় শ্রীহৰেব সৃষ্ট চবিত্তসকল স্বভাবতঃই হাস্তজনক নহে, কিন্তু তাহাবা হাস্তকব ঘটনা ও পৰিবেশ হইতে উদ্ভূত। তাহাদেব চরিত্র-চিত্রণে মৌলিক কোন অসঙ্গতি নাই। তাহাবা হাস্তজনক ঘটনাব দাস হাওষায় হাস্তকাবক। শ্রীহৰেব সৃষ্ট চবিত্তগুলিকে বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যায় যে স্বকৃত কৰ্মেব অনিবার্য ফলস্বরূপেই তাহাবা বিজ্ঞপেব পাত্রে পৰিণত হইয়াছে। প্ৰিয়দশিকা নাটকে বাসবদত্তাব সহচৰীগণেব মুক অভিনয়ে ভ্ৰান্ত সাদৃশ্যেব জন্ত অভিনব কৌতুকময় হাস্তেব অবতাবণা কৰা হইয়াছে। বাজা উদয়ন চেষ্টা মনোবমাব পৰিবৰ্তে স্বয়ং অভিনয় কৰিতেছেন এবং আবণ্যকায় নিকট স্বীয় প্ৰণয় নিবেদন কৰিতেছেন। আবণ্যকা কৃত্ৰিমঅভিনয় “উদয়ন-চৰিতে” বাজী বাসবদত্তাব স্থলে অভিনয় কৰিতেছে। ভ্ৰান্ত সাদৃশ্য হইতেও যে Comedy of Errors সৃষ্ট হইতে পারে তাহা নাগানন্দে শ্রীহৰ্ষ দেখাইয়াছেন। মধুকবেব আক্ৰমণ হইতে আশ্চৰ্য্যকায় কৰিবাব জন্ত বিদূষক মন্তকে বেশমবস্ত্ৰেব আচ্ছাদন দিয়াছে এবং বিট তাহাকে জীলোক মনে কবিয়া বিবাহেব নিমিত্ত উদ্গ্ৰীব হইয়া উঠিয়াছে। এই প্ৰকাৰে বিলম্বজনক সাদৃশ্য হেতু হাস্তবসেব অবতাবণা রত্নাবলী নাটকেও বিশেষভাবে দেখা যায়। বজ্জাবলীৰ তৃতীয় অঙ্ক বিলম্বলীলায় শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। নায়িকা সাগৰিকা রাজী বাসবদত্তা-রূপে ছদ্মবেশে সজ্জিত হইয়া বল্লভ উদয়নেব সহিত মিলিত হইবাব জন্ত প্ৰস্তুত হইয়াছে, কিন্তু এই রত্ন প্ৰকাশ হইয়া যাওষায় বাজী স্বয়ংই ছদ্মবেশী সাগৰিকারূপে আবিভূত হইয়াছেন। প্ৰণয়েব সংঘটক বিদূষক বুদ্ধি চাতুর্য্যে পৰাজিত হইয়াছে। বডয় প্ৰকাশ হইয়া পতিবাব পব বাজী বোবে প্ৰস্থান কবিয়াছেন এবং সাগৰিকা পুনৰায় ব্যৰ্থমনোব হইয়া আত্মজীবন বিসৰ্জনে উগ্ৰত হইয়াছে; এই অবস্থায় বিদূষক আসিয়া প্ৰথমে সাগৰিকাকে বাসবদত্তা বলিয়া ভ্ৰমে পতিত হইয়াছে ও পবে পৰ্ধবেক্ষণ কবিয়া চিনিতে পাৰিয়াছে। নায়ক ও নায়িকা মিলিত হইবাব পব বাসবদত্তা আপনাব চৰ্য্যবহাবেব নিমিত্ত রাজাব নিকট ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিতে আসিয়াছেন এবং বাজা ও সাগৰিকাকে দেখিয়া তাহা ঘটনাছে তাহা বুঝিতে পাৰিলেন। ঘটনাৰ গতি বাসবদত্তাব আয়ত্তেব বাহিৰে এবং বাসবদত্তা বুদ্ধিব সংগ্ৰামে পবাজিত। ঘটনা-সংস্থানভাত হাস্তেব ইহা শ্ৰেষ্ঠ উদাহরণ^{৭৭} এবং বিদূষক এই হাস্তবসপ্ৰবাহেব উৎস।

৭৭। ঘটনা পৰিবেশ ভাত হাস্তেব তুলনামূলক উদাহৰণৰূপে Fielding এর Joseph Andrews হইতে আনোচা ঘটনাত্মিক লগ্ন্য বাইতে পারে। Adams, Joseph ও Fanny একত্রে Lady Boonbyr গৃহে বাস কৰিতেছে। Fannyর প্ৰতি প্ৰণয়নত Bean Didapper রাজে Fannyর শব্দগূহ উপস্থিত হইবায় চেষ্টা কৰিয়া ভ্ৰমক্ৰমে Mrs Shlop এর কক্ষে উপস্থিত হয়। আত্মনাশ গুণিণী দুটিৰা আশিয়া Adams ভুল কৰিণা স্বককাৰে Mrs Shlopকে ধৰিণা কেনে এবং Didapper

শ্রীহর্ষের বজ্রাবলীর বিদূষক অন্তরে কবি ও রসিক। ইংরাজী সাহিত্যে বিখ্যাত হাস্যরসিক চরিত্র Bully Bottom এর সহিত তাহার তুলনা হইতে পারে। কিন্তু এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে চিত্রাচরিত বাচিক, আঙ্গিক প্রভৃতি ভেদাঙ্গগারে শ্রীহর্ষের হাস্যের যে প্রবাহ তাহা ঘটনাক্রান্ত হাস্যরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্যকে অভিক্রমণ করিতে পারে নাই। ঘটনা হইতে উদ্ভূত হওয়ায় ইহার মধ্যে কিছু তাবল্য, কৌতুক ও স্বচ্ছতা আসিয়াছে। একমাত্র নাগানন্দ নাটকে শ্রীহর্ষ বিশুদ্ধ ও অবিমিশ্র কৌতুকের অবতারণা করিয়াছেন। বিদূষক, বিট ও চেটা ইহাদের কথোপকথনে যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা প্রহসনের (Farce) পূর্বাভাসরূপ। উক্তির চাতুর্য ও অভিনয়ের বৈচিত্র্যে তাহারা যথেষ্ট কৌতুক ও আমোদের সৃষ্টি করিতেছে এবং লঘুতা ও রসবসের প্রতি লেখকের প্রবণতার সাক্ষ্য বহন করিতেছে।

বংশবাস্তব ও বাসবদত্তার প্রণয়কাহিনী সংস্কৃত নাটক ও কাব্যের এক বিশিষ্ট অংশ অধিকার করিয়া আছে। মহাকবি ভাস তাহাদিগের প্রণয়ের ভাবধন কাহিনী অবলম্বন করিয়া স্বপ্ননাটক রচনা করিয়াছেন। বহুযুগের পর পুনরায় শ্রীহর্ষের মধ্যে আসিয়া আমরা আবার সেই চিবনবীন অথচ চিরপুরাতন কাহিনীর পুনরুজ্জীবন দেখিতে পাইতেছি—সেই কনোজের পরিবেশ, সেই রাজা উদয়ন, রাজ্ঞী বাসবদত্তা, কিন্তু চিবপরিচিত বয়সকে আর পূর্বরূপে পাইতেছি না। বসন্তক বাহুদৃষ্টিতে বসন্তক রহিয়াছে কিন্তু তাহার সত্তাকে আর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। যে জীবন স্পন্দনের প্রভাবে তাহার জীবন স্পন্দিত হইত তাহা ক্রমে অগম্য হইয়া যাইতেছে। পূর্বের সেই সজীবতা ও চাক্ষু্য আর তাহাতে নাই, যুগের পরিবর্তনের মলিন ছাপ তাহার সত্তাব উপর মালিন্যের স্পর্শ রাখিয়া গিয়াছে। যতই সে তাহার প্রাক্তন সম্পদ ও সামর্থ্যের ভগ্নাবশেষ লইয়া পাঠকসমাজকে হাসাইবার চেষ্টা করিতেছে ততই বিদূষক বসন্তক স্বয়ং হাস্যের পাত্র হইয়া পড়িতেছে। বিদূষক পূর্বের স্রষ্টা হাস্যের স্রষ্টা নহে স্বয়ং হাস্যাম্পদ। পূর্বে বিদূষক কৌতুককর ঘটনার প্রাণস্বরূপ ছিল এক্ষণে সে কৌতুককর ঘটনার জড়জনক।

এইরূপ নৈরাশ্রজনক পটভূমিকায় বিদূষককে উপস্থিত করিয়া শ্রীহর্ষ তাহাকে স্বল্পাংশিষ্ট সঙ্ঘের দ্বারা দর্শকসমাজকে হাসাইবার আশ্রয় চেষ্টাতে ব্যাপ্ত রাখিয়াছেন, কিন্তু বসন্তক এখানে তত্ত্বদৃষ্টিতে (theoretically) বিদূষক যথার্থরূপে বিদূষক নহে।

সেই অবসানে গলাধন করে। সকলে উপস্থিত হইয়া Adams ও Mrs. Slipslopকে দুখান অন্নদান দেখিতে পায় এবং Adams নানা প্রকারে পীড়ন নির্দোষিতা প্রমাণ করিয়া ঘটনায় যোগিত গিয়া ভুল করিয়া Fannyর শব্দনককে উপস্থিত হয় এবং নিমিত্ত Fannyর পার্শ্বে শয়ন করে। পরদিন প্রাতঃকালে Joseph সেইদল হইতে তাহাকে আবিষ্কার করে। Adams এর সাপনার চরিত্রের বিস্ময়জনক প্রমাণ বরাবর কল্পনা বহুমাধ্য তাহা সহজেই অসম্ভব।

কিন্তু বিদুষকের এই আপাত প্রতীয়মান শুক রূপের পশ্চাৎ হইতে যে চিরানন্দময় রসিক সত্তা ক্ষণে ক্ষণে আত্মপ্রকাশ করিতেছে তাহা বসিক পাঠকের সগ্রহণে নৃষ্টি আকর্ষণ না করিয়া পারে না। রত্নাবলীর প্রথম অঙ্কে মদনোৎসবে জীর্ণ সামর্থ্য লইয়া সে আনন্দে নিমগ্ন হইবার ব্যর্থ চেষ্টা করিতেছে, চৌত্বয়ের নৃত্যদর্শনে উত্তেজিত হইয়া সেও মদনোৎসবে নৃত্যে যোগদান করিয়াছে কিন্তু পরিণামে সে চৌত্বয়ের নিকট বিজ্ঞপের পায়ে পরিণত হইয়াছে।** বাসবদত্তার পরাম্বয়ে নৃত্য করিতে করিতে তাহার কক্ষ হইতে চিত্রটি পতিত হইয়া বাণেশ্বর যে বিশেষ নাটকীয় পরিস্থিতি উদ্ভব হইয়াছে তাহা নায়কনায়িকার মিলনের অমূল্য ঘটনাবলী সৃষ্টি করিবার গক্ষে বিশেষ সহায়ক।** কিন্তু বিদুষক চরিত্রে অস্বাভাবিক প্রকার স্থূলতাও বর্তমান। দ্বিপদীর অংশ সে চরিত্রবিকারের ফল করিয়াছে এবং অধিক শিক্ষা করিতে সে অনিচ্ছুক। বডবের বিষয়ে তাহার সমূহ অজ্ঞতা বিদুষক সগৌরবে ঘোষণা করিয়াছে। বহুলবুদ্ধির নিকট শারিকার অস্পষ্ট কথা শুনিয়া সে ভূতের প্রাণ বলিয়া মনে করিতেছে।** অল্পরূপ একাধিক উদাহরণ উদ্ধৃত করিয়া দেখান যাইতে পারে যে, শ্রীহর্ষের বিদুষক যে আদর্শ বিদুষকের স্থান অধিকার করিতে পারে নাই তাহার কারণ তাহার চরিত্র চিত্রণের জটিল নহে ইহা যে যুগে হর্ষ আবির্ভূত হইয়াছিলেন সেই যুগের ভাবধারার জটিল। অপরাপন বিদুষকের চরিত্রে হান্তরস সৃষ্টির স্বাভাবিক শক্তি রহিয়াছে, কিন্তু শ্রীহর্ষের বিদুষক চরিত্রে সেই সামর্থ্য নাই। তিনি আনন্দরসিকসম্প্রদায় নির্দিষ্ট নিয়মের অমূল্যসরণকারী। তবে প্রাচীন আদর্শের

১৮। বিদুষকঃ—ভো বদন্ত, অহং বি এদাণং বহুগরিবরাণং গচ্ছো নচন্তো গাংস্তো। মল্লমহাসুসং সংযাগইসুসং। (উখায় চেটোর্মধ্যে নৃত্যতি) —ভোদি মল্লমিএ, ভোদি চুৎতলদিএ, এং চচরিতং মল্লি শিক্খাবো। মদনিকা (বিহত) হ্যাস, ৭ হোদি এলা চচরী।

বিদুষকঃ—ভা কিং কুং এমং। . বিদুষকঃ—(সহর্ষং) কিং এদিণা থণ্ডো মৌখতা করীযতি লজ্জুতা না।

মদনিকা—হ্যাস, দ্বন্দ্বীথণ্ডং কুং এমং।

মদনিকা—(বিহত) হ্যাস, গহি গহি। পট্টীমদি কুং এমং।

বিদুষকঃ—(সবিরহম্) পট্টীমদি কুং এমং..... বরং শিববসন্তসু সয়াসং ছেজব গনিমসম্।

১৯। বিদুষকঃ—ভোদি অই একং তা জিনম্ অমহেহিং (ইতি বাহু প্রদর্শন নৃত্যতি)। কন্যাং পতিতং কলকদ্দুটী বিদ্যাং নাট্যতি) —দ্বিতীযোহঙ্কঃ।

২০। বিদুষকঃ—ভো, বদন্ত, এহি পলাঅবহ।

রাজা—কিমর্থম্।

বিদুষকঃ—ভো, এতসিং বটলপায়ে কোবি ছুয়ো গডিবসদি—মুত্ভংখং এবং নত্রেদি।

ভো, বদন্ত, এলা কলু সারিয়া দানীএ ছহিয়া চইকেদী বনহলো বিস রিগইং তপিন্ণং পট্টা— (দ্বিতীযোহঙ্কঃ)

পুনরুজ্জীবনে অসমর্থ হইলেও শ্রীহর্ষ তাঁহার বিদূষককে দোষে গুণে ভ্রমপরাভয়ে বেরণে চিত্রিত করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার অভিনব ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণরূপেই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

আত্রেয়

শ্রীহর্ষের নাটকচক্রের বিদূষকগণের মধ্যে আত্রেয় সর্বাগ্রে বিচার্য। নাগানন্দ নাটকে তাহাব শ্রেষ্ঠ প্রকাশ। বিট শেখরক ঘোর ইন্দ্রিয়-পরায়ণ ও পানাসক্ত উন্নত ব্যক্তি। অতি প্রত্যাশেই সে নারিকা নবমালিকার সহিত যম্ভপান-গোষ্ঠীতে মিলিত হইতে উৎসুক। মদ্যপূর্ণ পাত্রহস্তে স্থলিত ও অসংযত অবস্থায় সে উদ্যানে প্রবেশ করিয়াছে এবং চোট তাহাকে মদ্যভাণ্ড হস্তে অহুসরণ করিতেছে। বিদ্যাধররাজ জীমূতবাহনের বয়স্ক বিদূষক তাহার প্রিয় বন্ধুর মলয়বতীব সহিত পরিণয়ের উপহাসরূপ ক্ষোভবজ্র হস্তে করিয়া উদ্যানে প্রবেশ করিয়াছে। ভ্রমরের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য বিদূষক দেহমুগ্ধ বজ্রাবৃত করিয়া অগ্রসর হইলে উন্নত শেখরক তাহাকে নারিকালমে আলিঙ্গন করিতে উদ্যত হইয়াছে। উগ্র মদ্যগন্ধে চকিত হইয়া বিদূষক পলায়নতৎপর হইলেও শেখরক নারিকালমে তাহার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনোচ্ছিন্ন করিতে লাগিল। এইরূপ অটল মুহূর্তে নবমালিকা উপস্থিত হইয়া দেখিল শেখরক অপর নারীকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছে ‘শেখরক তোমার পদানত।’ ইহার উত্তরে বিদূষক বলিল “ওঃ দাসীপুত্র, কোথায় তোমার নবমালিকা?” চতুরা নবমালিকা কৌতুকের অবকাশ দেখিয়া প্রশ্ন করিল ‘তোমা কর্তৃক প্রসাদিত এই নারী কে?’ তাহাব উত্তরে বিদূষক বলিল ‘এই যে আমি হস্তভাণ্ডা যায়ের সন্তান’। উন্নত বিট এতক্ষণে আপনাব ভুল বুঝিতে পাবিয়া বিদূষক কর্তৃক সে পরাভূত হইয়াছে ইহা আশঙ্কা করিয়া সক্রোধে বলিয়া উঠিল ‘ওহে শাখামুগ, তুমি শেখরককেও হাত্ত্যাম্পদ করিয়াছ? চোট। যতক্ষণ আমি নবমালিকাকে প্রসাদিত করি, ততক্ষণ তুমি ইহাকে আবদ্ধ করিয়া রাখ’। চোট বিদূষককে উত্তরীয় বন্ধনে আবদ্ধ করিয়া রাখিলে সে নবমালিকাকে তাহাকে মুক্ত করিয়া দিতে অহুরোধ করিল। নবমালিকাও কৌতুক হৃষ্টির উদ্দেশ্যে তাহাকে বলিল ‘তোমাকে আমি মুক্ত করিতে পারি এই সর্তে যে তুমি আমার পদতলে নত হইবে’। দাস্তিক ব্রাহ্মণ ইহাতে অসম্মত হওয়ায় চতুরা নবমালিকা শেখরককে বলিল—‘আমি তোমাতে প্রীত, আমার জামাতার এই প্রিয়বন্ধুকে সম্মানিত কর’। বিদূষকের পার্শ্বে সমাসীন শেখরক নবমালিকাকে পানীয় প্রদান করিলে সে তাহা আশ্বাদন করিল এবং শেখরক তাহা বিদূষককে প্রদান করিল। বিদূষক বিপর্যয় হইয়া বলিল যে সে ব্রাহ্মণ, কিন্তু তাহার দম্ভোপবীত পূর্বেই নবমালিকা কর্তৃক অপমত্ত হইয়াছে। নবমালিকা বিদূষককে তাহার ব্রাহ্মণ্য প্রমাণ করিবার জন্য কয়েকটি বৈদিক গদ্যোচ্চারণ করিতে বলিল। আত্রেয় এই ক্ষেত্রে চাতুর্ধের পরিচয় দিয়া বলিল “মদ্যগন্ধে আমার কণ্ঠ রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে, অতএব মন্ত্র

জানিলেও তাহা আমাব পক্ষে উচ্চারণ করা সম্ভব নহে। কিন্তু আমি তোমাব চরণে পতিত হইতেছি।”

সংস্কৃত সাহিত্যের হাশ্বরলের স্রষ্টারূপে পবিত্রিত চবিত্তগুলির মধ্যে আত্মের অন্ততম শ্রেষ্ঠ চবিত্ত। তাহার প্রধান লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য ইহাই যে তাহার উক্তি প্রত্যুত্তি সমূহ কেবলমাত্র হাস্যময় নহে অপরের মথোও হাস্যের কারক। সে সহজেই বিজ্ঞপেব পায়ে পরিণত হয় বলিয়া অপরে তাহাকে অবলম্বন কবিত্তা হাস্যে অভিভূত হয়। সংস্কৃত ও প্রাকৃত নাটকের অপব কোন চবিত্তই বেশত্বা ও আচরণে তাহার ‘ভায় হাণ্যকর হয় নাই। আত্মের কেবলমাত্র কপিলমক্টাকারই নহে, তাহার শবীরে সর্বত্র স্রগতি অমূলপন দেওয়া হইয়াছে এবং ফুলের মূর্ত পবান হইয়াছে, কিন্তু এই ব্যবহারকে আত্মের বাজবরস্ত বলিয়া তাহার প্রাপ্য সম্মানরূপেই গ্রহণ করিয়াছে। চতুরিকা তাহাব ণাবর্ণনার ছলে বলিয়াছে যে আত্মের চক্ষু মূর্তিত করিয়া নিজার অভিভূত হইলে অধিকতর স্তবনরূপে প্রতীয়মান হয়। এবং বিদুষক সেইরূপ করিলে ধূর্তা চৌত তমালপত্র পিষ্ট করিয়া তাহাব মুখমণ্ডলে প্রলেপ দিয়া তাহাকে দর্শকমণ্ডলাব অবিত্রায় হান্তেব বিষয়ীভূত করিয়া তুলিয়াছে। আত্মেরেব গাত্রে বর্ণলেপনেব সহিত Parson Adams এব গাত্রে শ্বক্রেব রক্ত লেপনের তুলনা করা যাইতে পাবে।” কিন্তু Adams

৩১। বিটঃ—তহিঃ এব্ গোমালিনা নঃ অবব্ধবাণা চিত্তিঃ, তা অহংপি তহিঃ এব্ পদিসল্।
কাবিসো গোমালিনাঃ বিাঃ সেহরঃ। (এখল্ পদিসল্।)

বিদুষকঃ—হং নঃ পিঅবদল্। হুংবাংবজ্জাঃ গদিসল্। অহং এসে...ইবিআবিব
লংঃ পদিসল্। উত্তরীকিবাংবজ্জাঃ গদিসল্।

বিটঃ—(অল্। নিসিত্। সহসল্।) এয়াণ্ গোমালিনা অহং চিরল্। আওমোতি কুবিা অবব্ধবাণং
কবিত্। অহং গজ্জি। (সহসাপত্। বিদুষকঃ কঠে গুহীয়া মুখে তাণ্। দাতুমিচ্ছতি।)

বিদুষকঃ—অহংমদাতাঅধোঃ পুত্।

বিটঃ—(বিদুষকঃ নিরপ্য সরাংবজ্জাঃ চ) অহং কবিলম্ভত্। তুমঃ শিঃ মাং সেহরং পদিসল্।
অহং শেণ্। এব্ জাঃ গোমালিনং পদাসি।

চৌঃ—(বিদুষকঃ বজ্জাপবীতং গুহাতি। বজ্জাপবীতং কুট্।) কহিঃ কহিঃ কবিলম্ভত্।
পদাসি। (তুম্ভরীয়েণ কঠে বজ্জাকর্ষতি।)

বিদুষকঃ—সেহরং, বদ্যগোণ্ অহং।

বিটঃ—জই তুম্। বদ্যগোণ্ তা কহিঃ সে বদ্যত্।

চৌঃ—(বিদুষকঃ) কই এব্ তা বেলব্ধাইপি দাঃ কতিবি উহাঃ।

বিদুষকঃ—জোবি, ইমিণা সীমুগ্ধেণ পিআইঃ নে বেলব্ধাই। অহং কিং মন তোলাইঃ মনঃ
বিবাসি। এসো নে বদ্যগোণ্ পাঃ পদি। (তুত্।)

৩২। বিদুষকঃ—জীবাণিসোহি। তা কহেহ্ তোলাইঃ পদাঃ। জেণ, এসো না পুণ্যবিণ্ ভাবি কহা
তুম্। ইদিসো তাদিসো কবিলম্ভজাআরাতি।

চরিত্রে যে সংঘাত ও ঘটনার বাহুল্য দেখা যায় সংস্কৃত নাটকের কোন বিদূষকের চরিত্রে তাহা নাই। নাটকের অগ্রগতির সহিত প্রতি পদক্ষেপেই এটি ব্রাহ্মণটিকে লইয়া ভ্রান্ত পরিচয় করা হইয়াছে এবং হস্তরস যেন নাটকীয় গতির সহিত এক হইয়া উঠিয়াছে। মালবিকায়নিমিত্ত নাটকে বিদূষক তাহার বুদ্ধিগাত্ত্ব্যে ভ্রান্ত্যলঙ্কারী হইয়া বসে, শব্দভুল্য বিদূষকের সারল্য ও মানবতা অল্পকল্পান্বিত হস্তরসের উদ্বেগ করে, কিন্তু শ্রীহর্ষের ক্ষাত্তের একান্তভাবে সরল ও নির্বোধ। ইহার কারণ কি? শ্রীহর্ষ ভাস ও কালিদাসের ক্ষাত্ত বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্ঘম্য বিদূষককে হস্তরস করিতে পারেন নাই,—তিনি তাহার চরিত্রে স্বাভাবিক দান করিতে পারেন নাই বলিয়া ঘটনাক্রমে হস্তরসেতে বস্তুবান হইয়াছেন। বসন্তক ঘটনার হস্তি, স্বভাবের হস্তি নহে; এতদ্ভিন্ন বসন্তক উপহাসেরই পাত্র। ক্ষাত্তের ঘটনাক্রমের আবেশে অসহায় কৌতুক, এতদ্ভিন্ন মধুর হস্তরসের আশ্রয়। একের প্রতি বিরূপ বসিত হয় অপর হস্তরসের অধঃস্থ উৎসের সন্ধান আনিয়া দেয়।

রাজশেখরের নাটকে বিদূষকের রূপ

শ্রীহর্ষ নাটকীয় ঘটনা হইতে হস্তরস হস্তির নিমিত্ত চেষ্টা করিয়া যে অভিনব মৌলিকত্বের পরিচয় দিয়াছেন তাহা বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিকাশে নবীন পর্যায়ের সূচনা করিতেছে। বিদূষক সাধারণভাবে হস্তরসের হস্তক, কিন্তু গভীরভাবে পর্য্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে, সে ক্রমেই নায়কের সহচরে রূপান্তরিত হইয়া বাইতেছে। নাগানন্দ নাটকে বিদূষক হস্তরসের স্রষ্টা, কিন্তু নায়কের চারিত্রিক বিকাশের সহায়ক নহে। শ্রীহর্ষের নাগানন্দ প্রভৃতি নাটক এবং ভবভূতির মালতী-মাধব প্রভৃতি নাটকের অন্তর্ভুক্তিকালীন বিকাশের ধারাকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় বিদূষক চিত্রাচারিত প্রথাভুল্যারে হস্তরসের স্রষ্টা হইলেও তিনি আর পূর্বের ক্ষাত্ত হস্তাকারী নাই। প্রধান নাটকীয় ঘটনার বিকাশের স্তম্ভ তাঁহার যে স্পষ্ট অবদান তাহা হইতে দেখা যায় যে বিদূষক নায়কের সহচর। ভবভূতি মালতী-মাধব নাটকে নায়ক নকরলকে মালতীরূপে সজ্জিত করিয়া নির্বোধ নন্দনের সহিত বিবাহ দিব্যার বার্ষচেষ্টা করিয়াছেন।*° কিন্তু তাহাতে হস্তরস হস্তি হয় নাই। বিদূষকের নির্বাসনের কালে নাটকের গুরুগম্ভীর ভাবসম্বন্ধ হস্তরসে লব্ধ্যুতক পির করিয়া দিয়াছে।

ভবভূতির পরবর্তী নাট্যকার রাজশেখর লুপ্ত বিদূষককে অতীতের গুরু হইতে পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। কর্পূর-মধুরী নাটকে রাজার নরনহচর কপিটল সাধারণ

চেষ্টা—অল্পতম ভূমি নঞ বিবাক্যচারণে দিক্কাচনাগে পিনীলিখদকৃৎসে লোহণে স্টিষ্টা। অ তৎ এবং চিষ্ট চেষ্টা যদ্যপি (বিদূষকত্বা করোতি)

চেষ্টা—(বধতম্) কাম এতদা পিনীলিখদকৃৎসে চিষ্টচি তৎ নীলরনাগুদাচি তদা পদবৎসে নম্
বে কাদৌকরিন্দম্ (উভয় তদালপস্বংসং কৃদা তদ্বিনীলনং নাটকীয়)

৩০। মালতীমাধব, ভূতীয় অঙ্ক।

ভাবে বিদূষকরূপে গৃহীত। কিন্তু বিদূষকশিল্পী নাটকে বিদূষক ও চারায়ণকে রাজশেখর প্রহসনের নায়করূপেই চিত্রিত করিয়াছেন এবং হর্ষ ও ভবভূতির মধ্যে হস্তবসেব নৃপ্ত স্বত্রে যেন পুনরায় উদ্ধাব করিয়া দেখাইয়াছেন। কেবলমাত্র রদপ্রিয় তামাসাকারী বিদূষকের আসন হইতে প্রহসনেব নায়কপর্ষায় উত্তরণ—ইহা বিদূষকের স্বরূপ ও চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে নাট্যকারগণেব পরিবর্তিত মনোভাবেবই সূচক। প্রহসনগুলি তাহাদিগের সৃষ্টির প্রথম পর্ষায় সাধারণ রদমঞ্চের উপযোগী ছিল এবং বিদূষক, বিট প্রভৃতি সাধারণ লোকচিত্তাহরঞ্জক চরিত্ররূপে গণ্য হইত। দৃষ্টকাবেয় অন্ততম প্রধান অঙ্গরূপে প্রহসন স্বীকৃতি লাভ কবিয়াছে ভবভূতির পরবর্তী কালে, এবং এই সময় হইতেই প্রহসনে বিদূষক নায়ক শ্রেণীর মর্যাদা লাভ করিয়াছে।

রাজশেখরেব নাটকে বিদূষক চরিত্রের এই ক্রমোন্নতি প্রধানতঃ দুইটি সত্যের প্রতি ইঙ্গিত করে। প্রথমতঃ কেবলমাত্র ভাঁড় বা রদরসিকরূপে বিদূষকের স্বাভাবিক মৃত্যু ঘটয়াছে। উদাহরণরূপে বলা যায় যে বসন্তকের চরিত্রাঙ্কনে হর্ষ কিছু পরিমাণে কৃতকার্য হইলেও তাহাকে পূর্ণভাদ্রানের ক্ষণ অবশেষে আত্মের চরিত্রের সৃষ্টি কবিত্তে হইয়াছে। রাজশেখরেব কপিঞ্জল-চবিত্রও হস্তসৃষ্টিকারী ভাঁড়রূপে একেবারেই বিফল। একজ্ঞ ঘটনা ভাগ করিয়া তাহাকে চরিত্র সৃষ্টিতে তৎপর হইতে হইয়াছে, আর একজ্ঞই চারায়ণ যথার্থ বিদূষক চরিত্ররূপে বিশ্বসাহিত্যে অমর আসন দাবী করিবার যোগ্যতা অর্জন করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ চিবন্তন হস্তকাবী ভাঁড় হইতে বিদূষক ক্রমে প্রহসনের নায়কেব স্থান অধিকার করিত্তে চলিয়াছে। অধঃপতিত ও বিশ্বত বিদূষকে পুনরুজ্জীবিত কবিয়া তোলাই রাজশেখরেব প্রধানতম কৃতিত্ব। বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিবর্তনের এই ধারা বিচাবেব পূর্বপক্ষরূপে কপিঞ্জল চরিত্রের বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

কপিঞ্জল

প্রাকৃত উপরূপক কপূবমঞ্জরী সটক শ্রেণীভুক্ত হইলেও, অপবাপর রূপকের গ্রায় তাহাতে বিদূষক বর্তনান। কপিঞ্জল একজ্ঞ স্বভাবতঃই আমাদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ কবে। ভবভূতির নাটকে হস্তবস প্রায় নির্বাণিত, রাজশেখর তাহার পব আবিস্কৃত হইয়া বিদূষকে তাহার চিবকালীন স্বষ্টি হইতে উদ্বোধিত করিয়াছেন। কিন্তু রাজশেখরের এই প্রচেষ্টা সর্বাংশে সার্থক হয় নাই। শ্রীহর্ষ বসন্তকে কিছু পরিমাণে স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করিলেও কপিঞ্জল চরিত্র অভ্যন্ত নীরস ও স্থাবব, একজ্ঞ সে পাঠকেব মগ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিত্তে পাবে না। বিদূষকরূপে কপিঞ্জল অভ্যন্ত নির্বোধ, একঘেয়ে, এবং হস্তবসসৃষ্টির উপযুক্ত চারিত্রিক দৃঢ়তাও তাহাব মধ্যে নাই। বিদূষকের উজ্জ্বল্যহীন সত্তার স্পর্শে আলিয়া বুদ্ধির সকল চমকই ভাবনেশহীন প্রবাহে, হস্তকর উত্তিসমূহ স্বার্থবোধক বাক্যে, এবং অনলয় উজ্জ্বলি অসার কাব্যে পবিণত হইয়াছে।

কিন্তু এই সকল সঙ্গীর্ণতা সত্ত্বেও কপিঞ্জলের মধ্যে যে স্বাভাব্য ও ব্যক্তিত্ব রহিয়াছে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যেব সকল বিদুষকের মধ্যে তাহার স্থান নির্দিষ্ট করিয়া রাখিয়াছে। প্রথম আবির্তাবেই চতুরা চৌচী বিচক্ষণাব সহিত সে যেকল্প ভীত বাক্কলহে লিপ্ত হইয়াছে তাহাই পাঠককে তাহার প্রতি আকৃষ্ট করে। কপিঞ্জলের জীয় পিতামহ একদা কোনও পণ্ডিতের গৃহে পুস্তক সন্ধিত করিয়া রাখিতেন বলিয়া কপিঞ্জল আপনাকে বিদ্বান মনে করে। ইহা শুনিয়া চতুরা চৌচী ভীতুতার সহিত মন্তব্য কবে ‘ওহে বিদ্বান ব্যক্তি! তুমি তাহা হইলে প্রত্যক্ষভাবে জ্ঞানার্জন করিয়াছ।’ ইহাতে ক্রুদ্ধ হইলেও কপিঞ্জল আত্মমৰ্যাদা বিষয়ে অবহিত, হৃতবাং বলিয়া উঠিল—‘আমি নির্বোধ হইলেও একরূপ নির্বোধ নহি যাহাতে তুমি দাসী হইয়া উপহাস করিবে?’ অত্যন্ত প্রবল যুক্তি ও রচনাব সাহায্যে সে প্রমাণ কবিল যে সে কবি। চৌচীর অভিমতে তাহার কাব্যে রত্ননশালারই উল্লেখ থাকে এবং তাহা ঔদয়িকতার পূর্ব, অধিকন্তু বিদুষক বসন্তকালের সহিত প্রায়শঃই দধি ও ক্ষীরের তুলনা করিয়া থাকে। বিদুষকের কাব্য বিদুষকের ঔদয়িকতারই পরিচায়ক। বিদুষক বুদ্ধির সংগ্রামে পরাজিত হইয়া চৌচীকেই তাহার বোধ্যতা প্রমাণ করিতে বলিল। কথোপকথন ক্রমে কলহে পরিণত হইল। বাজা মধ্যস্থ হইয়া বিবাদ মিটাইতে গেলে, বিদুষক রাজাকে পক্ষপাতিত্ব মোষতুষ্ট বলিয়া নিন্দা কবিল। বিদুষককে পদাঘাত করিয়া বিদ্বান দেওরা সজ্ঞত চৌচী এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিলে বিদুষক তাহাকে সর্বসমক্ষে পদাঘাত করিল। চৌচী তাহাতে বিদুষককে স্বীয়পক্ষে সন্নিবিষ্ট শব্দকারী বলয়রূপে বর্ণনা করিল। বিদুষক অধিকতর ক্রুদ্ধ হইয়া রাজা ও মহিষীর অত্যাচার উপেক্ষা করিয়া সেস্থান ত্যাগ করিল ও যাইবার সময়ে চৌচীকে পুরুষের জ্ঞান শ্রদ্ধা ধাবণ কবিয়া বাজার বস্ত্রস্থান অধিকার কবিতে উপদেশ দিল। কিন্তু কপিঞ্জলের ক্রোধ ঐ পর্বস্তই। পবনবিস প্রাতে বিদুষক সকল কলহ বিশ্বৃত হইয়া পুনরায় রাজসভায় উপস্থিত হইল।**

৬৩। বিদুষকঃ—তো তুমহাং সবধাং মম্মে অহং একো কালকথরিও। জন্ম মে মহরসহরো পরগণে পোথজভারং বহন্তো আসি।

চৌচী—(বিহত) ভদো আত্মং মে পণ্ডিতং পরংপরাং।

বিদুষকঃ—(লজ্জাধম্) আ দাসীঃ খুমে, ভবিস্বকুটিণি। নিরকুণ্ঠে বিজকুণ্ঠে ইদিশো অহং মুক্খো লেণ তএ বি উবহসীআমি। অগ্গং চ। মে পরপুত্র বিট্ঠালিণি ভমরঠেঠে চৌচাকরালে তুডিসমম্মেভিদে পরংপরা পণ্ডিতসুং মহ কিং দুসং আসি। পেক্খ অকালজলদবসসংতুয়াং পরংপরাং পণ্ডিতসুং। অথবা হেবে কথং কিং দল্লণে।

বিদুষকঃ—কথং পঞ্জরগদা সাধিব বিঅ কুক্কুরাঅতি চিট্ঠসি। ৭ কিং পি জাগাসি। তা পিঅবদ্দসুং দেবীঃ পুরদো পল্লিসসুং। জদো ৭ কথং রিঅ কুগ্গানে বসে বা বিক্কিসীঅদি লেবং হবং কসবট্ঠাং বিণা কদীঅদি।

বিচক্ষণা—(বিহত) পিঅকত্তারগুণজোগং মে বঅণম্।

হাস্তরসের নির্দর্শনরূপে আলোচ্য অংশের মূল্য অবিসংবাদিত, কিন্তু এখানে বিদূষক স্বয়ং হাস্তের উৎস নহে। জীবন ও হাস্ত এখানে সমভাবে পদক্ষেপ করিয়া অগ্রসর হয় নাই, সকলে সমবেতভাবে বিদূষককে হাস্তের পায়ে পরিণত করিয়া তাহা হইতে কৌতুক অহুভব করিতেছে। বিদূষক যখন রাজার মন হইতে স্বপ্ন দূর করিয়া দিবার স্বপ্ন বিবৃত করে, তখন অপর এক প্রকার হাস্তের সঞ্চার হয়। কিন্তু স্বেচ্ছাকৃত নিবৃত্তিতা অথবা সম্পূর্ণ বুদ্ধিমত্তার পরিচয়রূপে সে যখন প্রতীপ নিবাহিয়া দিয়া প্রণয়িযুগলকে স্বেচ্ছা বিহারের অবকাশ দান কবে, তখন বিদূষকের চরিত্রের অপর এক রূপ আবিস্কৃত হইয়া পড়ে। পুনরায় বস্ত্রের উদ্বাহে পুরোহিতরূপে উপস্থিত হইয়া অজ্ঞাতসারে সে রাজকন্ডার নাম উচ্চারণ করিয়া বিদ্র বৃষ্টি করিলে ভৈরবানন্দের প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব তাহা নিবৃত্ত হয়।

চারায়ণ

রঙ্গনিপুণ চরিত্র সকলের আলোচনার পর্দায় চারায়ণই শেষ উল্লেখযোগ্য চরিত্র। সঙ্কট, মৈত্র্যেয় ও আত্মেয়ের ভ্রায় বিদ্বশালভঙ্গিকার আলোচ্য বিদূষকই সাহিত্যে ও রঙ্গমঞ্চে সর্বত্র সমভাবে সমাদর পাইয়াছে। চারায়ণ চরিত্রের প্রধান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে তাহার মধ্যে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রাচীন বিদূষক ও সংস্কৃত নাটকের অবনতির যুগের শেষ গৌরবচিহ্ন প্রহসনের ভাঁড় এই উভয়ের সমন্বয় ঘটিয়াছে। অর্থাৎ চারায়ণের মধ্যে যেমন উদার সহানুভূতিশীল প্রেমবিমুখ ঔদয়িক ব্রাহ্মণ তাহার চিরন্তন অসঙ্গতি লইয়া সর্বদাই অক্ষুরস্ত হাস্তে নিরুৎকৃষ্ট কবিতা, তেমনি প্রহসনের ভাঁড় ও তাহার স্থলতা ও সঙ্গীর্ণতা লইয়া পাঠকের বিজ্ঞপ ও রং তামাসার পাত্র হইয়া উঠিয়াছে। মর্কটাকারের নিমিত্ত** সে মৈত্র্যেয়ের ভ্রায় দর্শক সমাজের চিরন্তন উপহাসের পাত্র। তাহাব আচরণ তাহার অভূত মনোভাবের নিমিত্ত অধিকতর হাস্তের বিষয় হইয়াছে। প্রতিমাগৃহে সকলবস্তুর মধ্যে কেবলমাত্র বানরের মূর্তিটিই তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে ইহা প্রথমেই হাস্তকব। রাজা উপহাস করিলে স্বভাবসিদ্ধ ভাষায় বিদূষক বলিয়া উঠে—

বিদূষক—(সকোৎস) তা উজ্জ্বলং জেব কিং ৭ ভগীঅদি অচ্ছুত্তমা বিঅক্খণা কক্কসসি অচ্ছহসো কবিম্বসো বসুপোত্তি।

বিচক্ষা—অহং উপ তুহ এবং ভগন্তস পোত্তসস বিঅ পাঅলগ্গাসস পাএণ মুহু চুহইসসম্। অন্নং চ উত্তরাগাচাপুসসরগ্গক্খল্লামহেক অসচ্ছবলং উপাতিঅ যুত্তিসসম্।

বিদূষক—(সকোৎস পরিক্রান্ত, জনকাস্তরে কিঞ্চিদ্রুজ্জঃ) ইয়িলং রাজটলং দুয়ে বসীঅদি অহিং দানী বসুপেণ সমং পাতিসিক্কি কেরেদি—(দেপথ্যে) গহু গহু আগসিসসম্ অত্রো কোবি গিঅবসুসো অত্রোগীসদু।—কর্ণদ্বন্দ্বরী (প্রথমেঃঃ)

৩৫। এসো বি মসুদানকটো টমরকথো নাম।

“ওহে আমার তুলনীয় কেহই নাই। আমি কিরূপ হৃন্দর তাহা আমার ব্রাহ্মণী জানে। তাহার মতে আমি একটি দেবদূত।”^{৬০} স্বীয় বেশ ও মেহেব প্রতি কটাক্ষ কবিতা সে বলিতেছে—“ওহো আমার ভাগ্য। আমার খন্ডাটমুক্ত শীর্ষ অগ্নিশূলিধ বিকীর্ণ কবিতা”। তাহার উক্তিগুলির মধ্যে বুদ্ধি কোন চাতুর্ঘ্য নাই, কিন্তু ইহাদের অসঙ্গতিই বঙ্গমঞ্চে হাশুব সৃষ্টি করে। As You Like It নাটকে যেমন Touchstone Duke-এর নিকট Audreyকে পরিচিত করাইতেছে “A poor virgin, Sir, an ill-favoured thing, Sir, but mine own.....” বলিয়া, সংস্কৃত নাটকেব বিদুষক-গণেব মধ্যে চাবারণই একমাত্র স্বীয় পত্নীকে সেইরূপ “ওহে আমার পুত্রগণেব জননী” বলিয়া পরিচিত করাইতেছে। ইহার কোনটিই অহুরাগেব অথবা প্রণয়ের নিদর্শন নহে, Touchstone অথবা ঐ শ্রেণীর কোন হাশুবকাব্যী চরিত্রেই প্রণয়ের গভীরতা স্থান পায় নাই, কিন্তু সংস্কৃত নাটকেব বিদুষক তাহাব স্বকীয়-ভঙ্গীতে দাম্পত্য-বন্ধনকে স্ব্থময় করিয়া রাখিয়াছে। চারায়ণের বসন্তপ্রকৃতি বর্ণনা দক্ষিণীরাবির প্রসঙ্গের সহিত জড়িত।^{৬১} দিবাস্বপ্নে প্রণয়স্বখে বিহ্বল নরপতি তাহাব নিকট স্বপ্নে মোদক-লাভকারী বহুমানরূপে প্রতিভাত এবং মহিষী উদররোগাক্রান্ত মার্জারীর স্তায়,— তাহার চিকিৎসােব নিমিত্ত কিয়ং পরিমাণ কল্লিকা আবশ্যক।^{৬২} যে কোন সাধারণ পাঠকের নিকট তাহার সাধাবণ বুদ্ধির দৌর্বল্যই প্রধানরূপে প্রতীত হইবে। কিন্তু বুদ্ধি দৌর্বল্যই তাহার বৈশিষ্ট্য নহে, তাহার বৈশিষ্ট্য ভগবতের সকল প্রকার অসঙ্গতি ও বৈষম্যময় ঘটনার প্রতি উন্মুখ দৃষ্টি ও তাহাদেব স্বরূপ অহুসন্ধান। জীবনের সকল প্রকাব অসঙ্গতিব প্রতিই স্বকীয়ভঙ্গীতে আলোকপাত করিবােব মত কোতুকদৃষ্টিও তাহার বহিরাছে। রাজা স্বপ্নে কোন নারীকে দেখিয়া তাহার প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়াছেন জানিয়া ভৎসনা করিবার উদ্দেশে বিদুষক তাহাকে বলিয়াছে “তুমি এইরূপ দেখ্ছাচারী। আমি ব্রণটি নিমূল কবিবার সর্বাশ্বক চেষ্টা করিবার পূর্বেই তাহার উপর নবীন বিফোটক হইল।” শকুন্তলা নাটকে মাচব্যও এইরূপ বিজ্ঞেব দুঃস্বস্তের শকুন্তলা-ব্যাসনকে জর্জরিত করিয়াছে। চারায়ণেব এই বৈশিষ্ট্যের জন্ম Jaques ও Touchstone-এর সহিত তাহার চবিত্র তুলনীয়। Jaques ও Touchstone যেমন Duke ও

৬০। পাহং জাবিসো আলিহিব্। বম্হণী জাণাদি জাদিসোহম্, সা মাং ভণাদি তুমং পচুৎপো কামমেবোত্তি। (প্রথমোহকঃ)

...কিং বিখ মুক্খভো বরিট্টাণং কর্ণগজ্ঞং পুচ্ছই—(তৃতীয়োহকঃ)

৬১। পিঙ্গলিঅ বম্হণী সিহস্তাবন্নহণ্ডিঅং সিহঅদিগবিজ্ঞং.

৬২। জাবিসং ভো এখ বিড়খিবসো। (বিচিষ্টা) তা চিং পাবইসদা জুণ মক্ষরীদ্রজ্জ তি কংলিখম্
(চতুর্থোহকঃ)

তাঁহাব অহুচরণেব যে কোনও অন্তর্কতা ও ক্রটি দেখিলেই তাঁকু বিজ্ঞবর্ণে ভাহাকে ভর্তরিত করিয়া সকল বিচ্যুতিক প্রকাশ করিয়া দিয়াছে, বিদ্বক চারায়ণ সকল ক্ষেত্রে সেই প্রকার তীক্ষ্ণ বুদ্ধির পবিচর প্রদান করিতে পারে নাই। কিন্তু কোন কোন স্থলে চারায়ণের বিজ্ঞপ ইহাদের সমশ্রেণীর। বিদ্বক যখন সাধারণ বিষয়ে বিভ্রমকাবী গণিতের বুদ্ধিদৌর্বল্যে হানিয়া উঠে, তখন আযরাও হস্ত সংবরণ করিয়া থাকিতে পাবি না। কিন্তু বিবেচ্য গাণিত্যভিমানী গণিতসমাজের প্রতি সাধারণ বুদ্ধির শাপিত অজ্ঞ নিক্ষেপ করিয়া যখন চারায়ণ সর্গর্বে আপন অভিমত ঘোষণা করে তখন উৎকর্ষ হইয়া পাঠক ও দর্শক সমাজ ভ্রবণ কবে—“ওহে গণিতগণ তোমাদের অলৌক কল্পনার তোমরা মূল বিষয়কে ভুলিয়া যাও এবং মূল স্পর্শ না করিয়া কেবলমাত্র বাহ্যরূপকেই তোমরা স্পর্শ করিয়া থাক যেমন বীরবেরা কলকে নির্ধারণ করিতে না পাবিয়া গরুকেই স্পর্শ করিয়া বলিয়া থাকে; কিন্তু আয়াদিগের দ্বার নির্বোধেরাই মূল অহুসন্ধান করিয়া ফলে পৌছায়—হেমন, পণসকল।”^{১০০}

চারায়ণের হস্তরসিকরূপে রত্নমণ্ডে সার্থকতা তাহার হস্তাত্মক উক্তি প্রত্যক্ষি হইতে অহুমান করা যায়। ইহা অপরের মধ্যেও হস্তবসের উদ্বোধক। রাজ্ঞী তাহার অহুচরী মেথলার মাধ্যমে বিদ্বককে বিবাহের উপযুক্ত পাত্নী অহুসন্ধান করিয়া দিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন। বিদ্বকও তাহা সরলবুদ্ধিতে বিশ্বাস করিয়াছে। রাজ্ঞী বিদ্বককে নববরের রূপে দেখিয়া বিস্ময়ভিত্ত হইলে বিদ্বক বলিল “রাজ্ঞী তাহার চৌর সহিত আমার বিবাহ স্থির করিয়াছেন। শশশূর আমার যন্তর, যবীচিকা স্বজ, আকাশরুহ্ম আমার ব্রাহ্মণীয় নাম।” রাজ্ঞী সকল কিছু বুঝিয়াও কোঁতুক অহুভবের নিমিত্ত চূপ করিয়া থাকিলেন। বিবাহের দৃষ্টটি হস্তবসের অনবজ হৃষ্টি—

বিদ্বক—ওহে ব্রাহ্মণী! ক্রবতারা ও স্বক্ষনক্ষত্রের প্রতি দৃষ্টিপাত কর।

বধু—প্রভু, তোমার কিছর তাহা করিতেছে। সে স্বক্ষনক্ষত্র ও ক্রবতাবা দেখিয়াছে।

বিদ্বক—যাঃ মুণ্ডা বালিকা। তোমার বলা উচিত ‘আমি ক্রবতারা ও স্বক্ষনক্ষত্র দেখিতেছি’।

বধু—আমি আসলে ছন্দবেদী বালক।^{১০১}

১০০। হী হী ভোঃ, এন কু পশি অলি বিসম্মেহিঃ কলগু বিস মলগ। মুলনহস্তা পমবগ্গাহিণে হোহি, মূহা টপ সপদ্যাপালবা বিস মুলনহস্তো কলঃ পাবই তা হসাদি, অহঃ চেত্রব কুপাণইসুন্। ৭ কুঃ এন মানহস্তবদনঃ কিং তু তুন চেত্রব উখালমুতীযসি। ৭ কুঃ নিমলাহ্মুখি য অহঃ সদিবতে-পুতলিলা বরুদিভঃ গজঃকই—(বিতীমোহঃ, বিদ্যাপতিভিল্লা)

১০১। সৌ—হল্লা দেখলে। অত্রগো জানাহুসনঃ সুপহ মুখাবোঅনন্।

দেব্যা—(তথাবিদ্যায়, দিরনি আত্মা) অজ্ঞ চারায়ণ। উরি যে রত্ন চক্ৰ তাহাদেবগন্।

এই প্রভারণায় বিদূষকেব অপরিণীম জ্যোৎস্না ও মধ্যাহ্নিক বোদন এবং দর্শকের ও পাঠক সমাজের হাশ উভয়ই পরিচ্ছিন্ন হইয়া উঠে।”

চারারণ সহসা এইভাবে পরাক্রান্ত হইলেও রাজ্ঞীকে অপদস্থ করিবার মত চাতুর্য তাহার মধ্যে বর্তমান। একটি জ্বীলোককে প্রলুব্ধ করিয়া মেখলার উদ্দেশ্যে ব্রুকান্তরাল হইতে সে স্তম্ভক বাগী প্রচাব করে যে কোন ব্রাহ্মণের পদধ্বজের মধ্য দিয়া না যাইলে তাহার অবশ্যই মৃত্যু হইবে। এই ছলটি এত নিপুণ যে মহিষীও রাজ্ঞীকে অনুবোধ করেন যে বিদূষক যেন তাহার পদধ্বজের মধ্য দিয়া ঢেঁটা মেখলাকে যাইতে দেন। সেইরূপ করা হইলে বিদূষক অট্টহাস্তের মধ্যে ভাঙ্গিয়া পড়িয়া বিমূঢ়া মহিষীর নিকট সকল ছল প্রকাশ করেন।” অপমানের প্রতিশোধ লইবার জন্য রাজ্ঞী নৃপতির সহিত ছদ্মবেশী বালকের বিবাহ স্থির করিলেন। বিদূষকের চাতুর্যে প্ররক্ত বালিকাকে ছদ্মবেশী বালকে পরিণত করা হইল। বিবাহের পর রাজ্ঞী স্বয়ং স্বীয় সাক্ষ্যে উল্লাস অমুভব করিতেছেন, তখন তাঁহাকে স্তম্ভিত করিয়া বিদূষক প্রকাশ করিল যে বালকের ছদ্মবেশধারী যুগাকাবলীর সহিতই রাজার বিবাহ হইয়াছে এবং ঘোষণা করিল “ওহে নবীন চাণক্য, অপরা ঢেঁটা কুবলয়মালার সহিতও রাজার বিবাহ ঘাও, কাণন ধ্বংসের ঘোষণা কবিয়াছেন জ্ঞী, ভৃত্য ও পুত্রের ব্যক্তিগত কোন অধিকার নাই তাহারা প্রভুবই সম্পত্তি।”

বিদূষকঃ—(তথা কুত্বা) অবি দ্রুদীঅ বহুহি বুৎ সত্তরিসি মত্তলং চ পেক্ষ।

চেটঃ—(বিলোক্য) দিষ্ট বুত্বা। দিষ্ট সত্তরিসি মত্তলং অ সংযতোমহি।

বিদূষকঃ—অবি মুদে? দিষ্ট বুত্বা। দিষ্ট সত্তরিসি মত্তলং অহং তি ভব। (চেটবিদূষকৌ পুনঃপুনঃপাতিতমতঃ)

চেটঃ—অজ্ঞ চারারণ! মেখলাসো ভস্মকম কুৎ অহং, কহং পরিণামিহ। এ হুত্বীশদি দীপত্যন্তে বি এলা কবা জং পুরিসো পুরিসং গরিণোহি ইথিঅ বা ইথিঅং। অংবরখাণা উ অংবরখাণা জেত্ব।

৭১। এই দুস্তের বিদূষকের ভূমিকার সহিত দীনবন্ধু মিত্রের ‘দীনাথতী’ নাটকের হেনটাসের ভূমিকার তুলনা করা বাইতে পারে।

৭২। হল্লয়া—তহ মএ একং ভনিদং, জই গন্ধব্বে বেল বিস্কপং গুণং। অক্ষাপগকারেণ অহিংসিঅ পাএনু পজতী অংবরখাপগদ্বাবোণ সত্তরিসি তমো সে জীবিতাকল্যণো স্তি।”

মেখলা—ভো। জীকিমহি।

বিদূষকঃ—(আকোটিং বিহত্ব) আঃ দাসীএ জুহে। অলীঅবিবাহবিড়িণো কুত্বো চারারণো সে পজিকিমি বসিসো—(ভৃত্যয়োঃ)

৭৩। ভাস্তরাণ—(বগতম্) কনিতং নো নীতিপাথবনতয়া বিয়া।

বিদূষকঃ—(হস্তমুদ্রয়া) ভো দিরা। পত্রিণী অ এসা। কিং এ পেক্ষসি পত্তম স্ট্রিমবত্বকংকং ...সিঅংকাবনীএ অ, মত্তং দীপ্তিং বং ইথিঅং অ (সর্বং বিশয়ন্তে)

দেবী—(স্নানান্তিকম্) পেক্ষ পেক্ষ দেবদুর্বিদ্যসিরাইঃ জং ময় কেলিকমণে অলিঅং পরিকমিঃ তং সচ্চরণং পরিণমি।

পবাসিতা মহিষীবিদ্ম্বকেব নিকট পরাজয় স্বীকারে এই নাটকেব সমাপ্তি। প্রণয়ে, যুদ্ধে ও শান্তি স্থাপনে অমাত্যরূপী বিদ্ম্বকেব নানাবিধ ক্রীড়ানৈপুণ্যে যুদ্ধ ও আনন্দিত পাঠককুল অনিচ্ছাস্থেও গ্রহণ সমাপন করে।

বৈথানস

বৈথানসেব আকৃতি সর্কটের স্তায় এবং কণ্ঠস্বর গর্গভের স্তায়—চেষ্টা নিপুণিকার এই উজ্জ্বল মধ্য দিয়া আমরা কোমুদীমহোৎসব নাটকের বিদ্ম্বক বৈথানসের সহিত সর্বপ্রথম পরিচিত হই। স্বভাবে ভীক হইলেও ভোজন বিষয়ে তাহার উৎসাহ অসাধারণ। ভূমিতে পতিত মুক্তাহাব দেখিয়া ভূপীকৃত অন্নরাশিবি কথা তাহার মনে পড়ে। শ্রিয়তমাব প্রতিকৃতি দর্শনে উৎকণ্ঠিত নৃপতিকে দেখিয়া প্রবল ক্ষুধার্ত বলিয়া তাহার ভ্রম হয়। রাজ্য পুনরুদ্ধারের পর সানন্দে পানভোজন ব্যতিবিক্ত বাজাব অল্প কোন কর্তব্য নাই ইহাই রাজধর্ম সম্বন্ধে তাহার অভিমত। সর্ববিদ্ম্বকসাধারণ এই ঔগরিকতার প্রেরণ ভ্যাগ করিলে বৈথানসকে আমরা নৃপতির একান্ত অল্পগত বন্ধুরূপেই দেখিতে পাই। রাজ্যভ্রষ্ট রাজা প্রণয়বর্তে পতিত হইয়াছেন দেখিয়া কালোচিত কর্তব্য সম্বন্ধে তাঁহাকে অবহিত করিবার নিমিত্ত বৈথানস বলিয়াছে—“ভূমি অল্প মানবের স্তায় কুপে পতিত হইয়াছ।” শ্রিয়তমাকর্তৃক অঙ্কিত স্বীয় প্রতিকৃতি রাজা যখন নিপুণ ভাবে দর্শন করিতেছেন তখন তাঁহাকে বিক্রম করিয়া বিদ্ম্বক বলিয়াছে—“ভূমি তাহার অকননৈপুণ্য অথবা তোমার রমণীয় আকৃতি ইহাদেব কোনটি পর্যবেক্ষণ করিতেছ?” কিন্তু রাজাকে নারিকার প্রতিকৃতি অঙ্কনে সে উৎসাহ দিয়াছে। নাটকের শেষমুহুর্তে রাজা নারিকার বস্ত্রহার দেখিয়া শোকে অভিভূত হইলে বিদ্ম্বক গভীর সহানুভূতির সহিত বলিয়াছে—“সম্ভ্রমের চরিত্র প্রবণ করিয়া সকলেই অভিভূত হয়, এই হারটি যখন পূর্বে এইরূপ এক সম্ভ্রমের দ্বারা পরিহিত তখন অশ্রুর উল্লেখক হইবে

বিদ্ম্বক: অহো অমরকুটুম্বণে, অহির্ণকাণক, ভববা ভাউরাণ, এয়া বি কুললবনালা পিঅ বসসসলস
এব অয়ো মহাসুগিণো এব্বা ভগণ্টি—

“তচ্ছা দাসোঅ পুতোঅ নিম্বনা সঅলা বি তে

অং মে সমভিগচ্ছন্তি মস্ম মে তত্ত অং থং II” (ভূতীরোহঃ।)

নিপুণিকা (আরম্ভতম্)—কো এ সো আকিরাএ মক্কত বাআএ মদত্তো? (দিত্তীরোহঃ।)

বিদ্ম্বক:—পেক্খ, পেক্খ পুণ্ণবিংমলো অঅং ওদন দাসী দীসই।

হুমার:—অয়ং তস্যা লভাবসত্তপতিতঃ প্রভাবরী সৌজিকহারঃ। আনীরতাং তাবং। (দিত্তীরোহঃ।)

বিদ্ম্বক:—সাহ। ৭ সৌত্তিঅবারো বজ্জুখিঙ্গস মে ওদনরাসী দীসই (পৃষ্ঠীতোগহরিত্তি).....

বিদ্ম্বক:—অবিহ। অকসল কুপপনং সংসত্তং, পুংসং বজ্জুগুণ্যো ততো ইবিআ ভত্তুনা বংসং।

বিদ্ম্বক:—কিং ভুএ তত্তহৌরীএ সিদ্ধাবিগ্গং আত অত্তণো আকিসিসোহা পিক্কীঅদি?

ইহা নিশ্চিত।" ভাগ্যোদয়ের আকস্মিকতায় রাজা বিস্মিত হইলে তাঁহার সন্দেহ ভঞ্নের নিমিত্ত বিদূষক বলিয়াছে—“আপনার দেহের বোমাঞ্চকে দেখিয়া সত্য নির্ণয় করুন।” বৈথানস নাটকীয় ঘটনাবলীর উন্নয়নে বিশেষ কোন ভূমিকা গ্রহণ করে নাই। নাট্যকন্যাসিকার প্রণয়ের সংঘটকরূপে সে কেবলমাত্র সাংকল্যের সহিত পরিত্রাজিকা বেশধাবিগ্নী নায়িকার খাত্তী বিনয়ধরার সহিত সংযোগ স্থাপন করিয়াছে। খাত্তীকে নাটকের বিরহাবস্থার সহিত পবিত্রিত করাইয়া ও তাহার প্রভাত্তর রাজাকে জানাইয়াই বিদূষকের কর্তব্যের সমাপ্তি। নাটকে তাহার অপব কোন উল্লেখযোগ্য অবদান নাই। সংস্কৃত সাহিত্যের অস্ত্রান্ত্র বিদূষক চরিত্রের তুলনায় বৈথানস অত্যন্ত হ্রবল ও বিবর্ণ। মাধবক ও মাধবোর বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধা তাহার মধ্যে থাকিলেও তাহাদের বাকচাতুর্ঘ্য বৈথানসের মধ্যে নাই। কেবলমাত্র বিদূষকের নিবুদ্ধিতা হইতে উচ্চ শ্রেণীর হাস্যের সৃষ্টি হয় না। নৃপতির প্রতি তাহার সহানুভূতি গভীর হইলেও তাহা মৈত্রেয়ের মর্যদ ও আন্তরিকতার সমপর্ধ্যায় উঠিতে পারে নাই। বিদূষকের উপভোগ্য নিবুদ্ধিতা অথবা ভীতবুদ্ধির চাঞ্চল্য—ইহাদের কোনটিই তাহার মধ্যে নাই। চিত্রাচরিত প্রথাহুসারেই বৈথানস রাজার বয়স্করূপে চিত্রিত।

রসিক বিদূষকের বিচিত্ররূপের মধ্যে এই সকল বহুমুখী রূপ উল্লেখযোগ্য। উহাদের মধ্যে কেহ কাহারও সদৃশ নহে, আত্রেয়, মৈত্রেয়, চারায়ণ প্রভৃতি সকলেই একে অপব হইতে ভিন্ন। সঙ্ঘবৃত্ততার ও যন্তব্যে শকুন্তলার বিদূষক, বুদ্ধিচাতুর্ঘ্য ও দক্ষতার মালবিকায়িমিত্রের সৌভয়, নাটকের স্বপ্নভ্রমের চিরকালীন অংশীদাররূপে যুদ্ধকটিক নাটকে মৈত্রেয় এবং সাধারণ ভাঁড়রূপে অস্ত্রান্ত্র নাটকে—এইগুলিই হইতেছে বিদূষকের বিভিন্ন রূপ। Maurice Morgan তাঁহার Essay on the Dramatic Character of Sir Jhon Falstaff নিবন্ধে Falstaff সঙ্ঘে যাহা বলিয়াছেন সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষকেব আংশিক মাত্র পরিচায়করূপে তাহা উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—“He is a man at once young and old, enterprising and fat, a dupe and a wit, harmless and wicked, weak in principle and resolute by constitution, cowardly in appearance and brave in reality...a gentleman, a soldier, without either dignity decency or honour.”

জীবনের সংঘাতময় বন্দ অটল বিচিত্ররূপের আবাহন করিতে হইলে সদাহাঙ্গরস বিদূষককে ভ্রাগ করিতে হয়; আবার বিদূষককে গ্রহণ করিলে লঘুতা ও রসরস লইয়া ভ্রুণ থাকিতে হয়। রাজনীতির চক্রান্ত, রাজ্যের উত্থানপতন, কলহসংঘাত প্রভৃতির আবর্ত হইতে দূরে সরিয়া নিরাসক্ত চিত্তে আনন্দ উপভোগ করিতে হয়। বন্দসংঘাত এবং লঘুচলতা উভয়কে লইয়া মানবজীবন পূর্ণ, এতদ্ব্যতীত মালবিকায়িমিত্র নাটকে উভয়েরই সমাবেশ। সঙ্ঘদয় পাঠকের নিকট বিদূষক বিভিন্ন ভাবে প্রতীত হয় না, কিন্তু ঘটনার

সামগ্রিক প্রবাহে আবর্তিত বিপুল মানব জীবনের মহাকাশে পটভূমিকায় যে অকিঞ্চিৎ-করূপ তাহারই বিখ্যজনীন প্রতীকরূপে আবিস্কৃত হয়। বিদ্বৎ জীবনযুদ্ধে পরাজিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু বিশ্বের সকল দেশের ও সকল যুগের মানব তাহাকে স্বভিতে অমর কবিতা রাখিয়াছে। সংঘাতময়জীবনের দুঃসহ ভারে নিপীড়িত হইয়া মানব বধন মুক্তি ও আনন্দের স্বচ্ছন্দ অবকাশ খুঁজিতে থাকে ইতিহাসের বিস্তৃত গর্ভ হইতে সর্বকালের সকল বিদ্বৎ যুগপৎ উদ্ভিত হইয়া আসিয়া চিরকালের পবিচিহ্নের ছায়া রহস্যে, রসে, কৌতুকে জীবনকে শ্রাবণ করিয়া অঙ্কুরিত হয়।

কর্ণহৃন্দরীর বিদ্বৎ

কাস্মীরীয় নাট্যকার বিহ্লগরচিত কর্ণহৃন্দরী নাট্যকার বিদ্বৎকে চরিত্র অভিনব-ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এখানে বিদ্বৎকে কোন ব্যক্তিগত নাম নাই এবং তাহার জীবে কেবলমাত্র ব্রাহ্মী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।^{১০} বিদ্বৎকে কয়েকটি চিরাচরিত বৈশিষ্ট্য তাহার মধ্যে বিস্তারিত যেমন মোড়কে তাহাব অত্যধিক আসক্তি, যুদ্ধের বর্ণনা শুনিবামাত্রই স্বংকম্প, সাধারণ কথোপকথনে নিবুদ্ধিতা প্রকাশ প্রভৃতি। রাজা বিদ্বৎকে প্রচুর ভোজন কবাইলে সে প্রতিবাচনের দ্বারা রাজ্যকে অহুগ্ৰহীত করে। শিশুর জ্ঞান নির্দোষ সারল্য লইয়া সে রাজাকে প্রশ্ন করে প্রেমিকগণ প্রেমিকার স্বপ্ন ও সমুখ দৃষ্টিবিনিময়ের পরিবর্তে কেন অপানদৃষ্টিকে এত সমাদর করিয়া থাকেন।^{১১} সারল্য ও বুদ্ধিহীনতার এই দু একটি উদাহরণ ছাড়িয়া দিলে সমস্ত নাট্যকাতে বিদ্বৎকে চরিত্রের যে চাতুর্ঘ ও বুদ্ধিদীপ্ততার প্রকাশ হইয়াছে তাহাতে বিদ্বৎ চরিত্রের ভূমিকা সম্পর্কে বিচক্ষণ সমালোচকের চিত্ত সন্নিহান হইয়া উঠে। রাজার চোঁটের নিকট হইতে রহস্ত বাহির করিবার বিষয়ে কর্ণহৃন্দরীর বিদ্বৎকে দক্ষতা সংকুত সাহিত্যেব অন্ত্যন্ত বিদ্বৎ চরিত্রে বিবল। চন্দ্র বেক্রপ রাহকে পরিহার করিয়া চলে^{১২} চোঁট সেইরূপে বিদ্বৎকে পবিহার করিয়া চলিবার চেষ্টা করিলেও বিদ্বৎ তাহার ক্রোড হইতে নলিনীপত্র ও বিসদণ্ড টানিয়া বাহির করিয়া ফেলিল এবং ঐগুলি যে কর্ণহৃন্দরীর বিরহস্বাপ প্রশমিত করিবার নিমিত্ত ব্যবহৃত হইত তাহাও প্রমাণ করিল। চোঁট নিরুপায় হইয়া বিদ্বৎকে বহস্ত রক্ষা করিতে অহুরোধ

১০। (বিদ্বৎকর্তব্যবস্থাখণ্ডিকা) — শিববল্লভচন্দ্রাচার্যঃ হুটসেবীপাণ্ডিত্যেঃ বোম্বেহি পুট্‌ইট্টে চিট্‌টি যে উত্তরম্। নিহন্তে অবধর অযন্তরে হুধামি।

১১। বিদ্বৎকঃ—ভোদ্যঃ কৌল পরদো গচ্ছীষ্যতি। অহং তুহ মলি'লহাএ মগ্ধং পলোএসি। তুন্ম বাহ্য ব মং পলি'লসি। কিং প্রেদম্।

১২। বিদ্বৎকঃ—এসে কু' মলগমঅতিকবিললজা কামিণো উন্নতা মহ পডিতান্তি। জং পচক্বে বি বিগদিবন্তি কুশ্চি। অবি সলগা ন পতিজ্জসি তা অকরগিজং পি কলোমি।

করিল। এখানে রাজার সহিত বিদূষকের আচরণ একাধারে বয়স্ক ও নরমসচিবের ত্রাণ। প্রথমে মহিষীকে প্রসন্ন কবিবার উপদেশ দিয়া রাজাকে নিঃসঙ্কোচে বলিয়াছে—“তুমি মহিষীর সহিত মিষ্ট আচরণ কবিবে, পদানত হইয়া তাহাকে বসীভূত করিবে। তিনি আমাকে ছুটে ব্রাহ্মণ বলিয়া সন্মোদন করিবেন ও সমস্ত অপরাধ আমার উপর নিক্ষেপ করিবেন”। রাজার প্রতি বয়স্যোচিত কর্তব্য পালনে তাহার কোন ক্রটি নাই। দ্বিতীয় অঙ্কে প্রমোদ উদ্যানে রাজাকে উপস্থিত করাইয়া কর্ণহৃন্দরীষ সহিত তাঁহার মিলন ঘটাইয়াছে এবং তাহার চাতুর্ঘের নিমিত্তই রাজা অভ্যস্ত বিসদৃশ পরিস্থিতির সম্মুখীন হইয়াও নিস্তার পাইয়াছেন। কিন্তু প্রণয়ব্যাপাবে রাজাকে সাহায্য করিলেও যথার্থ বিদূষকের যে সকল গুণ থাকা প্রয়োজন তাহার অধিকাংশ তাহার মধ্যে নাই। বিদূষকের ঐকরিকতা, আত্মস্মৃতিতা, সাবল্য, বাক্যের অসংলগ্নতা, অদভঙ্গী প্রভৃতিব সহিত অনাবিল হাশ্বরস সৃষ্টিব ক্ষমতা—ইহা একত্রে কর্ণহৃন্দরীষ বিদূষকে নাই। যথার্থভাবে বিচার করিলে বলিতে হয় যে বিদূষক এখানে হাশ্বকারী অপেক্ষা নাটকের সহায়করূপেই অধিকতর পবিশ্রুত। সংস্কৃতভাষায় দীর্ঘ ভাষণ, ‘‘ কাব্যধর বর্ণনাভঙ্গী, দীর্ঘ উপদেশ এ সমস্ত তাহার চরিত্রে বিট চরিত্রের অনেক ধর্ম আরোপিত করিয়াছে। এজন্য মহিষী যথার্থই বলিয়াছেন—‘এব সস্ত্রাণ্ডঃ ভর্ভাসমং ব্রাহ্মণবিটেন (চতুর্থ অঙ্ক)’ কর্ণহৃন্দরীর বিদূষক বিটলক্ষণাক্রান্ত বিদূষক অথবা নরমহাযক, কিন্তু হাশ্বকারী বিদূষক নহে।

চকোর

কর্ণহৃন্দরী নাটিকার বিদূষক যে রূপ বিটলক্ষণাক্রান্ত সেইরূপ বিটলক্ষণযুক্ত হইতেছে প্রাকৃত সট্টক চন্দ্রলেখার বিদূষক চকোর। চন্দ্রলেখার বিদূষককে চকোর ব্রাহ্মণ নামে উল্লেখ করা হইয়াছে। বিদূষক শ্রেণীর ব্রাহ্মণের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য ভোজন-প্রিয়তা তাহার মধ্যে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। খাওয়ার প্রতি অত্যধিক আসক্তি, সন্তুষ্ট মৈত্রের প্রভৃতির ত্রাণ তাহার দৃষ্টিকেও সর্বতোভাবে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। এজন্য কোকিলের উচ্চরবকে ভোজনপুষ্ট ব্রাহ্মণের কর্ণরবের সহিত, উজ্জীয়মান অলিহুলকে মহানস হইতে উদ্ধৃত ধুমলেখার সহিত, এবং পুষ্পের স্নগদকে স্তম্ভগন্ধ সর্বপের গন্ধের সহিত তুলনা করিয়াছে। নৃপতি যখন নারিকার সহিত মিলনের নিমিত্ত উদ্গ্রীব তখন চকোর তাঁহাকে বলিতেছে—“আপনার নিমিত্ত স্নগদ অন্ন, ছন্দ ও শর্করা আনীত হইয়াছে, আপনি তাহা পরিভ্যাগ করিয়া বৃথা ক্রম্বনে কেন কালান্তিবাহন করিতেছেন।” স্তম্ভরাস খাদ্যই সকল বিদূষকের ত্রাণ চকোরেরও প্রধান গ্রহণীয় বিষয়।

৭৭। বিদূষক—কান্দরী গালিএরীঅতবনগদিউণ্য গম্বাণদ্রসার।

ব্রাহ্মণবলম্ভে জাত্যভিমান এবং উৎকর্ষবুদ্ধিও চকোরেয় মধ্যে পূর্ণমাজার বর্তমান। রাজার নিকট হইতে সে কাব্য প্রতিভা স্বরূপে লইতে প্রস্তুত কিন্তু চোটা তাহাকে খেচ্ছায় কাব্যকলাবিষয়ে অবহিত করিতে আসিলে সে হীনজাতীয়া চোটার সহায়তা প্রত্যাখ্যান করিয়া দেয়। বাক্সা একসময়ে চকোরেব বৈদগ্ধ্য ও রুচিব প্রশংসা করিলে চকোর সদর্পে বলিয়া উঠে—“ব্যাসের গ্রন্থ সংযোগনা, বাঙ্গালীর কবিত্রিভিত্তি ও বৃহস্পতির বাজনীতির তত্ত্ব কোন কালেই আশ্চর্যের বিষয় নহে (যেহেতু চকোর তাহা অধিগত করিয়াছে)।” অবশ্য বিদ্বৎকেব চিরাচরিত নিবুদ্ধিতাব অভাব তাহার মধ্যে নাই। রাজার চতুঃশালে নিম্নিত অবস্থায় বাক্সাব গোপনপ্রণয় সংক্রান্ত তথ্য উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়া রাজার নিকট বাক্সাব প্রণয়কাহিনী প্রকাশিত করিয়া দিয়াছে। কিন্তু রাজার নিকটে এই বুদ্ধিবিভ্রান্তির যে অপূর্ণ ব্যাখ্যা চকোর উপস্থিত করিয়াছে তাহা মৌলিকভাৱ অনন্তসাধারণ। চকোর তাহার পূর্বপুরুষাগত বিভ্রাট একটি মঞ্জুরায় আবদ্ধ করিয়া চোবেব হস্ত হইতে রক্ষা করিবার জন্য জীর শয্যাব নিকটে রাখিয়া দিয়াছে। একজন জী আশ্রিত না থাকিলে সে সহসা বুদ্ধিব ভাঙার হইতে বুদ্ধি সংগ্রহ করিয়া আনিতে পাবে না।^{১৮} বসিকতায় নিপুণ হইলেও চকোর বাস্তবজ্ঞানবল্লিত নহে। নায়িকার সম্পর্কে প্রশ্ন করিতে সঙ্কোচ বোধ করায় বাক্সাকে ভীত ভৎসনার সহিত সে বলিয়াছে—“স্বর্ণ ব্যবসায়ীর বিপিনে স্বর্ণের পরিবর্তে কাচখণ্ড দেখাইবার সার্থকতা কোথায়? যে ব্যক্তি স্বর্ণের আনন্দ উপভোগ করিয়াছে তাহাকে ইচ্ছাকালের মায়া দেখাইয়া কি লাভ?” রাজা তাহার বাস্তবজ্ঞানের তীক্ষ্ণতার অভিজ্ঞত হইয়া পড়েন।

বসন্তরূপে চকোর নৃপতিক বৈরূপ সাহায্য করিয়াছে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যের অস্বাভাবিক বিদ্বৎকে মধ্যে দুল্লভ। নায়িকাকে নৃপতিব সহিত মিলিত কবাইবার মূল্যেও তাহার প্রচেষ্টা বিভ্রম। রূপিতা রাজার আগোচরে নায়িকার নিকট হইতে পত্র সংগ্রহ করিয়া নৃপতি ও নায়িকার মিলনের পথ স্থগত করিয়া তোলা তাহাব কৃত্তিকের পবিচায়ক। কিন্তু চকোরেয় সমগ্র কর্ণহা বিচার কবিলে ইহা স্পষ্টই প্রতীত হয় যে অস্বাভাবিক বিদ্বৎকে জ্ঞায় স্বভাব-নিবুদ্ধিতায় সে দর্শকের হস্ত স্থষ্টি করে না, সট্টককার তাহাকে যেন হস্তাকারীরূপে সাজাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এই চেষ্টা সফল হয় নাই। ভাঁড়ের অসার বাক্চাতুর্ঘ্য জঁধবা বিদ্বৎকে সবল হস্তস্থষ্টি কোনটিই তাহাতে পরিপূর্ণ ভাবে নাই। বুদ্ধিমত্তা, রসগ্রাহিতা ও হৃদয়বস্তার সে বিদ্বৎ গোষ্ঠীর মধ্যে কিছু স্বতন্ত্র। চারপাশ ও চোটার সহিত ঐতিহাসিকতা করিয়া চন্দ্রোদয়ের বর্ণনা এবং রাজার সহিত

১৮। জগো পূর্ববং এবং অধ্যায় ৭৪এ সমাগর্য পণ্ডিতসম্মত। কইন্তবং ৮ পহিহ পণ্ডিতসম্মত। অম্বলবল্লীপণ্ডিতসম্মত। সাত্তিকাত্ত: মঞ্জুসিদ্ধান্ত শিহাবিল লোহসাজাএ পাত্ত ববিহ মূদ্য বি দাউপ সাত্তিক মূদ্যে সগোদিত আশ্রো।

প্রতিযোগিতা কবিতা প্রতি অল্পরূপ শ্লোকে নারিকার বর্ণনা তাহার অন্তর্নিহিত প্রতিভা ও অক্ষুট সম্ভাবনার ইঙ্গিত দেয়। নারকেব সহচররূপে তাহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ, বিদূষকরূপে তাহার ভূমিকা অত্যন্ত গৌণ।

কালিদাসের নাটকে বিদূষক

কালিদাসের রসকল্পনার স্নিগ্ধতা ও সৌন্দর্য তাঁহার বিদূষক-চরিত্রগুলিকে অগূর্ণ মহিমায় মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিকাশের যে ধাৰা বাৎস্তায়ন কাম-শাস্ত্র হইতে অল্পসন্ধান কৰা হইয়াছে তাহারই সর্বাঙ্গীন বিকাশ কালিদাসে। ভাগনাটক-চক্রের বিদূষক এই ধূলিমলিন ধরিজীর সন্তান, অপব দশজনের দ্বারাই স্বপ্ন-দ্রুতবে অল্পভূতিতে উদেল, কিন্তু কালিদাসের বিদূষক ধূলার ধবণীর সন্তান হইয়াও অনীমের অনির্দেশ্য রহস্তলোকে সঞ্চরণ করিতেছে। কল্পনার শুচিতার, চারিত্রিক মাধুর্যে কালিদাসের বিদূষক অতুলনীয়, তাহাকে অজ্ঞাত বিদূষকের সহিত সমপংক্তিভুক্ত করিলে তাহার রূপেব যথার্থ বিশ্লেষণ সম্ভব হয় না। সংস্কৃত সাহিত্যের আকাশে কালিদাস বৈষ্ণব একক ছাতিতে বিরাজমান সেইরূপ তাঁহার বিদূষক। একজ্ঞ কালিদাসের সমগ্র রচনাবলীর পরিপ্রেক্ষিতে বিদূষক চরিত্রগুলিকে বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। কালিদাসের হান্তবসের এই বৈশিষ্ট্য তাঁহার চিত্তের সাম্যবোধ ও জীবন সম্বন্ধে হৃগ্ভীৰ্ব পৰ্যবেক্ষণ শক্তি হইতে জন্মলাভ করিয়াছে। জীবনের অসঙ্গতিব প্রতি বক্রকটাক্ষ নিক্ষেপ করিয়া কালিদাস তাহাকে বিজ্ঞপ করেন নাই। উদার মনস্বদ্ভি লইয়া মানবের ক্রটি-বিচ্যুতির প্রতি কৰুণায়ম্ম শ্রিতহাস্তের আলোকপাত করিয়াছেন। তাঁহার রচনার এই সকল বৈশিষ্ট্যেরই পূর্ণমাত্রায় প্রকাশ হইয়াছে তাঁহার বিদূষক-চরিত্রের মধ্যে।

কালিদাসের বিদূষক অলঙ্কারশাস্ত্রোক্ত চিত্রাচবিত প্রথাভঙ্গারে বিদূষকরূপে চিত্রিত হইলেও কালিদাসের অলৌকিক প্রতিভা তাঁহাকে আলঙ্কারিক নিয়মের গণ্ডিতে আবদ্ধ থাকিতে দেয় নাই। কালিদাসের বিদূষকের মাধ্যমে নর ও হস্ত উভয়ে নবজীবনের স্পর্শে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিয়াছে। অপর সকল বিদূষকও বিকৃত দেহ, 'ধলতি' যুক্ত ও হস্তর, —কিন্তু কালিদাসের প্রতিভার স্পর্শে তাহারা নবালোকে দীপ্যমান। সঞ্জীবতার, ব্যক্তিতে, সহায়ভূতিতে ও মানবহৃদয়ের নিবিড় উষ্ণ-সম্পর্শে ও সর্বব্যাপী শৌভ্রের প্রভাবে গৌতম, মাণবক ও মাধব্য এই বিদূষকত্রয়ী ভাবতীর জীবনের অদীভূত।

কালিদাসের সকল বিদূষকই জাতিতে ব্রাহ্মণ, কিন্তু স্বরূপে ব্রহ্মবন্ধু। তাহার সকলেই ঔদরিক, প্রথমমুখ এবং বিকৃতদেহ ও আচার-সম্পন্ন। বাস্তব: কালিদাসের বিদূষকত্রয় একরূপ হইলেও গৌতম চতুর, উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্ন, কুশলী ও উদ্ভাবনীশক্তি-সম্পন্ন। মাণবক বাচ্চাতুর্ভ সম্পন্ন হইলেও বিলম্বকারী ও স্থূল। মাধব্য Falstaff-এর দ্বার সাময়িক চিত্তবিনোদনের সৃষ্টি করিলেও সরল ও সহায়ভূতিময়। মালবিকাগ্নিমিত্র

হইতে বিক্রমোর্বশী ও শকুন্তলা পৰ্বত কালিদাসের নাটকের ধাৰা অল্পসরণ করিলে দেখা যায় যে, বিদুষকের প্রাধাত্য ক্রমে ক্রমে ক্ষীয়মাণ হইয়া আসিতেছে। মালবিকাগ্নিমিত্রে বিদুষকই নাটকীয় ঘটনাবলীর প্রধান উদ্ভোক্তা ও সংঘটক। বিদুষক না থাকিলে অগ্নিমিত্র ব্যক্তিহীন। কিন্তু বিক্রমোর্বশী-এ তাহার এই প্রাধাত্য নাই, বরং বিদুষকের বিলাসিতা নায়ক-চৰিত্রেব অগ্রগতিতে প্রতিবন্ধক স্থিতি করিয়াছে। শকুন্তলা নাটকে বিদুষকের ভূমিকা স্থলপট, কিন্তু সেস্থলে কেবলমাত্র হান্তের অবকাশদানের নিমিত্তই তাহার উপস্থিতি। নাটকীয় ঘটনাবলীর অথবা চরিত্রগুলির পরিণতি লাভে তাহার বিশেষ কোন সহায়তা অল্পভূত হয় না, এজন্য গুরুত্বপূর্ণ ঘটনার কেন্দ্রস্থল হইতে কালিদাস তাহাকে স্বকোশলে অপস্থত করিয়াছেন। কিন্তু তাহার অপসারণই তাহার প্রাধান্তের সূচক। যে রমণীয় মিলনের বিদুষকই একমাত্র সংঘটক হইতে পারিত তাহা হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিয়া নাট্যকার গভীর তাৎপৰ্যপূর্ণ ঘটনাপ্রবাহেব স্থিতি করিয়াছেন। বিদুষকের সখের উক্তি* "সকল কহিঅ অবসানে ঊণ তুএ পবিত্র-বিঅঙ্গো এসো ন ভয়খোস্তি আঅকিঞ্চদম্। মএ বি মিস্তিগুব্ধিণা তহ একর গহীদম্। অথবা ভবিদকদা কখু বলবদী" গভীর তাৎপৰ্যময়।

গৌতম

কালিদাসের বিদুষকগণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ হইতেছে গৌতম। সংস্কৃত সাহিত্যে চাণক্য ভিন্ন অপর কোন চরিত্রই নিজের উপরে এরূপ আস্থা রাখিয়া চলে নাই। প্রথম আবির্ভাবেই গৌতম তাহার চাতুর্য ও ব্যক্তিত্বের দ্বারা দর্শক সমাজের চিত্তে গভীর প্রভাবের স্থিতি করে। যে সকল নাটকীয় চরিত্র পাঠকসমাজ বা দর্শকসমাজের চিত্তে স্বগভীর প্রভাবের স্থিতি করিয়া তাহাষিগের সহানুভূতি ও অল্পকম্পা আকর্ষণ করে গৌতম-চরিত্র সেই শ্রেণীর অগ্রগণ্য। মালবিকাগ্নিমিত্র-নাটকে তাহার ভূমিকা ও যথাযোগ্যস্থান লইয়া যথেষ্ট মন্তভেদ রহিয়াছে। অগ্নিমিত্র মালবিকাকে লাভ করিতে ইচ্ছুক হইলেও পথ্যলোভী দুর্বলরোগীর ভ্রাতা তাহাকে কদাচন করিতে অসমর্থ। এজন্য কালিদাস স্থিতি করিয়াছেন হান্তরসেব প্রভীক বিদুষক ও প্রণয়ের সংঘটক মন্ত্রীরূপে গৌতম চরিত্রকে। তাহার মধ্যে একাধারে জনগণের চিন্তাবিনোদনকারী ভাঁড় ও অভিনব চাতুর্যময় কুশলী নট এই উভয়ের সম্মিশ্রণ হইয়াছে। গৌতমের চরিত্রস্থিতিতে কালিদাসের স্বল্প রসবোধ ও অনবত্ত চরিত্রচিত্রণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গৌতমের স্বাধীন পদক্ষেপ তাহার চরিত্রকে নায়কের মর্যাদা দান করিয়াছে। গৌতমের কৃত্তিব অথবা বিকলতা নাট্যকারের কৃত্তিব অথবা বার্যতার পরিচায়ক। নায়ক-নাট্যিকার মিলন একমাত্র তাহার

* ১২। অভিজ্ঞান শকুন্তল (অষ্টাঙ্কঃ)।

কৌশল ভিন্ন সম্ভব হয় নাই। গৌতম বস্তুতঃ বৈপরীত্যের সমূহ-রূপ। সে একাধারে বুদ্ধিমান ও নির্বোধ, কূট ও সরল, প্রতিভাবান্ অথচ অজ্ঞ, মূৰ্খ অথচ উচ্চ শ্রেণীর চাতুৰ্যসম্পন্ন। বাহ্যতঃ নিবুদ্ধিতা অথচ বস্তুতঃ অশূৰ্ বুদ্ধিমত্তা, স্বকল্পিত অসত্য সংলাপের মৌলিক স্বার্থতা, এবং বাহ্যিক চাপল্য ও উচ্ছৃঙ্খলতার মধ্যেও গাভীর,— ইহাই গৌতম-চরিত্রের বৈষম্যের পরিচায়ক। বিদূষক হইলেও গৌতমের বৈশিষ্ট্য তাহার অসাধারণ বুদ্ধি। তাহার কপটঅজ্ঞতার ভাণ এক্ষণ চতুরতাময় যে সঙ্গীতশিক্ষক গণদাস তাহার বুদ্ধিমত্তা ও বিচারনৈপুণ্যে তৎকালে অভিভূত হইয়া পড়িতেছে। নীতিবুদ্ধির পুষ্পোদগমও তাহারই অসাধারণ ধীশক্তির পরিচায়ক^{১০}। শিক্ষকবরের মধ্যে কলহের স্রষ্টা করিয়া সে অগ্নিমিত্র ও মালবিকার মধ্যে মিলনেব অবকাশ দান করিয়াছে। যেদ্বন্দ্ব বুদ্ধিমত্তার সহিত সে মালবিকাকে মুক্ত করিয়াছে^{১১} তাহাই সংস্কৃত সাহিত্যে তাহার চাতুৰ্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে উজ্জ্বল হইয়া থাকিবে। মালবিকাকে রাজার সর্পচিহ্নিত অঙ্গুরীয়ক মজার সহায়তা ব্যতিরেকে মুক্ত করা যাইবে না ইহা জানিতে পাবিয়া গৌতম সর্পদৃষ্ট হইবার ভাণ করিয়াছে। পবিত্রতার আকস্মিকভাৱ বিমূঢ় হইয়া দেবী ধারিণী বিদূষককে অঙ্গুরীয়ক দান করিয়াছেন এবং সঙ্কল্প পাঠক ও দর্শকবর্গ একাধারে রাজার পরাভব দেখিয়া যেমন তাঁহার প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন হইয়াছেন তেমনভাবে অঙ্গুরীয়কের সদ্যবহার দেখিয়া নির্মলহাস্ত উপভোগ করিয়াছেন। বিজ্ঞের তীক্ষ্ণতার ও মর্দভেদী মন্তব্যের প্রাণে গৌতম সংস্কৃত সাহিত্যের অপরাপর বিদূষককে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। নৃপতি অগ্নিমিত্রকে কশাইখানার উপরে গতিত মাংসাশ্বেদী শকুনীর সহিত ও মহিবীগণকে মার্জারীর সহিত এবং শিক্ষকগণকে অরী ও মস্তহস্তীর সহিত তুলনা করা বিজ্ঞের তীক্ষ্ণতাব সাক্ষ্য বহন করে। কিন্তু কালিদাসের সৌন্দর্য বোধের গভীরতা তাহাকে কোন ক্ষেত্রেই তুলতার পর্যায়ে নামাইয়া আনে নাই। মহাকবি ভাস্কর উত্তরসুত্রীগণের মধ্যে কালিদাসের কাব্যেই বিদূষক-চরিত্রে স্বার্থ সংঘমবোধের পরিচয় লাভ করা যায়। মালবিকাকে রাজারূপে লাভ করিয়া মহাবাজা অগ্নিমিত্র, মহিবী ধারিণী, পরিদ্বাজিকা কৈশিকী প্রভৃতি সকলেই সন্তুষ্ট, কিন্তু এই মূলমিলনের সংঘটনে যে চতুর ব্রাহ্মণের কৃতিত্ব সমধিক তাহার উদ্দেশ্যে মুগ্ধ হৃদয়ের অর্জুনাৎ নিবেদন করিয়া কবির সহিত আমরা বলিতে পারি—

১০। বিদূষকঃ—পেঞ্চানো উরব্বসংবাদং কিং মুহা বৈখ্যাগেন এগাণম্? ...কিটুট্রিয়া কোবল্লারেণ দেবীএ পরিভাসো ভবম্। হসিক্খিদোবি সধৌ উব্বদেসমংসেন নিদাযো হোহি। প্রভা—(আবর্চ্য) সখে! বৎ-হনীতিশাদমন্ত পুষ্পমুভিরম্—

১১। বিদূষকঃ—দেবীএ অঙ্গুলিদমুদ্ভিদং দেখিয কহং বিজারোবি ** চতুর্থোৎসঃ।

“নাথ দেব্যা ভাজনঞ্চ ন নেয়ঃ সংকারাণামীদৃশানামশোকঃ
যঃ সাবজ্ঞো মাধবস্ত্রীনিয়োগে পুষ্টিঃ শংসত্যাদবং জ্ঞপ্রবত্তে ॥”

মাণবক ও মাধব্য

সৌভ্যের এই চাতুর্ঘ, দক্ষতা ও তীক্ষ্ণবুদ্ধি সম্পূর্ণ বিপরীত হইতেছে বিজ্ঞমোৰ্বশীয়াসেব বিদুষক মাণবক। বিশ্বসাহিত্যের শ্রবণীয় নির্বোধগণের মধ্যে স্বীয় বুদ্ধিজ্ঞানে সে অন্ততম শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আছে। এ বিষয়ে ইংরাজী সাহিত্যে Brothers Shandy, Costard, Parson Adams অথবা Touchstone ইহাদেব কাহারও সহিত তাহার তুলনা হইতে পারে না। সৌভ্য অগ্নিমিত্রের সহিত মালবিকার প্রণয়ের সংঘটক, মাণবক পূর্বববা ও উর্বশীর প্রণয়ের বিদ্রোহক। একপক্ষে সৌভ্য মহারাজ অগ্নিমিত্রকে প্রণয়-ব্যাপারে স্বধাগাধ্য সাহায্য দান করিয়াছে, বিপরীত পক্ষে মাণবক তাহার নিবুদ্ধিতা ও ক্ষণিক চাতুর্ঘ্য বাগ্ম্যালের দ্বারা সাক্ষ্য দান করিবার চেষ্টা করিলেও মূলতঃ প্রণয়ের গতি ব্যাহতই করিয়াছে। চতুৰ্বা দাসী প্রথম-দর্শনেই তাহাকে বুদ্ধিহীন বলিয়া অহুমান করিয়া লইয়াছে। রাজার নবপ্রণয়ের বার্তা শুনিয়া অভিভোজনকারী ভ্রান্তগের তায়ই সে চঞ্চল হইয়া উঠে ও তাহার নিকট হইতে রহস্য প্রকাশ হইয়া পড়িতে বিলম্ব হয় না। কিন্তু এই সকল ঐকটি ও নিবুদ্ধিতা সত্ত্বেও মাণবক আমাধিগের একান্ত প্রিয়। তাহার নিরর্থক ভাবনের ধ্বনিগম্পরা যতই আমাধিগের কর্ণকুহরে প্রবেশ করিয়া নিভানবীন হস্তাবেশে আমাধিগকে আবিষ্ট করিয়া তুলে, ততই যেন আমরা মানবজন্মের দবদী শিল্পীকায় কবি কালিদাসের মানবচরিত্রের ঐকটিগুলির প্রতি কি অপাব অল্পকম্পা ও ঔদার্যময় দৃষ্টি তাহাই অল্পভব করিতে থাকি। কালিদাসের জীবনদর্শনের গভীরতায় কোন বিদুষক, বা কোন অগদ্যতিমর চরিত্র আর তাহার দেশকাল প্রভৃতির দ্বারা সীমাবদ্ধরূপে উপস্থিত হয় না। সীমার অগতের উদ্দেশ্যে অসীমের অগং তাহা হইতে যেন অগতের বাণী আহরণ করিয়া তাহাবা উপস্থিত হয়। এজন্য দূর্ত সৌভ্য, অথবা নির্বোধ মাণবক, ইহাদিগকে কেবলমাত্র হাস্যরসের প্রতীকরূপেই গ্রহণ করা তুল হইবে। গ্রীষ্মের প্রথর মধ্যাহ্নে মহিষগণ বধন নিপানগুলিতে অবগাহন করিতেছে, বিরলছায় উপত্যকাগুলিতে হরিণসমূহ বধন আশ্রয় গ্রহণ করিয়া রোমহনস্থ অল্পভব করিতেছে তখন কথোপ্রমের অধরে স্রোতোবহা মালিনীর তীরে লগ্ন পদচারণার কালে নিঃসঙ্গ, বিষন্ন ও জীবনের দৈন্ত্যভারে নিপীড়িত বেতসযন্ত্রির তায় হৃদয়দেহ এক ভ্রান্তগের রিক্ততাবিদ্ধিত আক্ষেপ পাঠককুলকে উৎকর্ষ করিয়া জানাইয়া দিবে যে দৃষ্টান্তেব প্রিয়বস্ত্র মাধব্যের বেদনা সংসাবে শতদহস্থ বস্ত্রনে আবদ্ধ সর্বকালের মানবেরই

চিরন্তন বেদনা—এই বেদনার অংশীদার হইবার মত কেহ নাই। কেবলমাত্র মাধব্যাই বসন্তকের জ্বর জীবনের সকলপ্রকার স্ব্থ ও বিলাসকে উপভোগ করিতে ইচ্ছুক তাহা নহে, বিশ্বের সকল মানবই মনে প্রাণে মুক্তজীবনের স্বাচ্ছন্দ্য উপভোগ করিতে ইচ্ছুক। জীবনের দুর্দিনের প্রথব উত্তাপ বধন অসহ্য হয় তখন গ্রীষ্মার্ভ মাধব্যের সহিত সম্বন্ধে সকল মানব বলিয়া উঠে “হায় অদৃষ্ট!” প্রথম দৃষ্টিতে মনে হয় কালিদাস যেন মাধব্যকে কেবলমাত্র রঙ্গনিপুণ ভাঁড়রূপেই চিত্রিত করিতে চাহিয়াছেন, নাটকীয় ঘটনার বিকাশের পক্ষে তাহাকে যেন অপরিহার্যরূপে দেখান হয় নাই। কিন্তু বাহ্যঃ এইরূপ মনে হইলেও কালিদাস মাধব্য-চরিত্র সৃষ্টিতে স্বগভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। ছন্দোত্তর কামনাময় প্রেমের স্থূলতা ও অসৌন্দর্যকে উদ্ঘাটিত করিতে প্রয়োজন তাঁর বৈপরীত্যের। এবং মাধব্যের বাহ্য ঔদাসীন্দ্র এই বৈপরীত্যকে প্রথর নগ্নতার প্রকাশ করিয়াছে। কালিদাস দাম্পত্যপ্রেমের যে স্বমহান আদর্শ উপস্থিত করিতে চাহিয়াছেন তাহার পরিপ্রেক্ষিতে ছব্যন্তের কামনাময় আসক্তি বিস্ফোটকের জ্বারই দৃশ্যীয়, এজন্য ভগ্নশব্দটির প্রতি বহুবলত নৃপতির অহরহ পিণ্ডজুর ভক্ষণে^{১০} বীতবাগ ব্যক্তির ভিত্তিভী ফলের আশ্বাসনের জ্বার। যে প্রেম বাহ্যসৌন্দর্যে মাত্র পরিভূত তাহাতে কালিদাসের সমর্থন নাই। ভেদন ভাবে কালিদাসের মানসভনয়েরও সমর্থন নাই উচ্চাতে। তপোবনের ত্যাগ ভিত্তিকার ভূমিতে যে কামনার উদগ্ৰ হলাহল সৃষ্টি করিয়াছেন মহারাজ ছব্যন্ত, তাহাব কল যে বিবময় একথা স্মরণ করাইয়া দিয়া বিদূষকই বলিয়াছে “ভূমি তপোবনকে উপবনে পরিণত করিয়াছ”।^{১১} দ্বিতীয় অঙ্কের পর আমরা পঞ্চম অঙ্কে মুহূর্তকালমাত্র এই সরল মানবাত্মাটিকে দেখিতে পাই। কিন্তু সমগ্র পরিবেশের মধ্যে যে অসহ্য উত্তাপ ও উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছে তাহাব মধ্যে সরল রহস্যময় সনানন্দ এই ব্রাহ্মণের আত্মপ্রকাশের কোন অবসর নাই। প্রবৃত্তিব ভাঙনার অনিবার্য ফলস্বরূপে বাহার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার দর্শকরূপে উপস্থিত থাকিবার নিমিত্ত বিদূষকের কোন প্রয়োজন নাই, এজন্য স্বেচ্ছাসৃষ্ট এই সংঘাতের ক্ষেত্র হইতে বিদূষক চিরনির্বাসিত। দীর্ঘ অর্ধযুগ পরে পুনরায় নেপথ্যালোক হইতে রঙ্গমঞ্চে তাহার পুনর্বাণীভাব, কিন্তু এই আবির্ভাব প্রথম যৌবনের চটুগ বয়স্করূপে নয়, ছব্যন্তের স্ব্থঃস্থে সমপ্রাণ সবারপে, অতিক্রান্ত যৌবনের গাভীর্থে, ও সঙ্গদয়তায় পরিপূর্ণ দরদীবন্ধুরূপে। কিন্তু শত্ৰুতা তাহার নিকট পূর্বের জ্বারই বিস্ফোটক, রাজ্যাব তপস্বী-কন্ডাতে অহরহ আজও তাহার নিকট অবাস্তি। শ্রিয়বয়স্যের আকস্মিক কন্দর্প-পীড়া দূর করিতে উদ্বুদ্ধ হইয়া লগ্নভাষাতে

১০। যহ বসন্তশি পিণ্ডজুরহিঃ উসেচিসসু ভিত্তিশীএ অহিলাসো ভবে, তত উপদ্রবদা
পরিভোইণো, ভবসো নং অবভংগণা। (প্রদ্যোহঃ)। . তসো গন্তসু উবরি পিণ্ড গংহুতো।

১১। বিসং ভুএ উবরণং তপোবণং তি পেব্বাসি—দ্বিতীয়োহঃ।

আশ্রমস্থলকে পাতিত করিবার চেষ্টা তাহার পূর্বভন সারল্যেরই পরিচায়ক। ঐকান্তিক সহনশক্তি তাহাকে একাধিকবার রাজ্যের সহিত উন্নতির পন্থা অবলম্বন করিতে প্ররোচিত করাইয়াছে। শত্ৰুগণের বননের প্রতি অভিমুখী ভ্রমরকে রাজশাসন উল্লঙ্ঘন করিতে দেখিয়া প্রথমেই মাধব্য বিচলিত হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু পরমুহুর্তেই সমস্ত ঘটনাটি চিত্রগত বলিয়া প্রতীত হইবার সঙ্গে সঙ্গে এতাবৎকাল মুক্ত পাঠকসমাজের সহিত সঙ্করভাল হাতে অভিব্যক্ত হইতে হইতে সে বলিয়াছে “মহারাজ নিশ্চয়ই” বাতুল হইয়াছেন এবং সেই সঙ্গে আমিও। এই সকলই চিত্রগত”। বিরোধান্ত ঘটনার গটভূমিকায় বিশ্বস্ত করিয়া অপর কোন হাতেরসের দৃষ্টা বিদ্যুৎকে এইরূপ নিপুণতার সহিত চিত্রিত করেন নাই। সর্বভেদী করণ এবং স্বতোৎপন্নিত অজ্ঞান হাত-এই আলোছায়ার মিশ্রণের মধ্যে মাধব্যের স্বকীয় স্থান। মাধব্য বস্তুতঃ কালিদাসেরই জীবন দর্শনের একটি রূপ। তাহার অসঙ্গতি ক্রমে ক্রমে লঘু হাতের উদ্ভেদ করিলেও পরিণামে তাহা জীবন সম্বন্ধে গভীর ও হৃদয়গ্রসাবী কোভুলকে জাগাইয়া দেয়। মানবহৃদয়ের গভীর কক্ষের প্রবেশ করিতে মাধব্যের দ্বারা অপর কোন বিদ্যুৎকই সমর্থ হয় নাই। অভিজ্ঞান শত্ৰুগণের বর্ষাকের পর মাধব্যের সহিত আর আমাদিগের চাক্ষুষ পরিচয় হয় না। কিন্তু অন্তরীকলোক হইতে যাতলির হস্তে নিপুণীত বিদ্যুৎকের আর্ত কণ্ঠের ভাষিয়া আসিয়া কেবলমাত্র দু্যন্তকেই ব্যর্থকল্পনের অবসার হইতে কর্ণের কঠিন ক্ষেত্রে অবতরণ করাইয়া আনে না, পাঠক সমাজকেও উদ্ভ্রান্ত প্রেমের দু্যন্তা ও মর্যাদিকা হইতে বলিষ্ঠ প্রেমের কণ্ঠভূমিতে অবতরণ করাইয়া নৈবাত্তের জড়তা হইতে মুক্ত করে। কল্পনার পাঠক সমাজ আজিও দেখিতে পায় মালিনী বহু মল স্রোতের ধারা বাহিয়া শিথিল পদচারণে অভ্যস্ত বেতসদৃশী আশ্রয়কারী এক ব্রাহ্মণ তনয়কে। সকলেই তাহার দর্শন লাভের নিমিত্ত উৎসুক, কিন্তু কল্পলোকের রূপদৃষ্টা কালিদাস যেমন সমক্ষে থাকিয়াও অন্তঃ, তাহার এই মানসভনয়টিও সেইরূপ ভাগতিক দৃষ্টির বহু উর্ধ্বে অবস্থিত। উদার সহানুভূতির দৃষ্টিতে অগণকে আলোকিত করিয়া সে বলিতে থাকে “তোমরা আমাকে দেখিতে পাইতেছ না কিন্তু আমি তোমাদিগকে দেখিতেছি।”^{১৫} বে সৌন্দর্য পিপাসু জীবনদৃষ্টি থাকিলে কথাসিন্ধী কালিদাসের কল্পনার মানবগণকে প্রত্যক্ষ করা যায় তাহা হইতে বঞ্চিত মানবসমাজের ব্যাধাত স্বপ্নের দীর্ঘবাণ মাধব্যের দীর্ঘবাসের সহিত মিলিত হইয়া বহুগুণ পরেও মালিনীর তটদেশকে মথিত করিয়া তুলে।

১৫। এসোদ্যাব উন্নতো অহং পি একস্মন সঙ্গো ইতিসকলো বিলংসন্তো। (প্রকাশন) তো চিত্তবৃত্তি এতৎ।

১৬। লহংঅন্ততঃ পেক্ষ্যামি। তুম্যং নং ন পেক্ষ্যামি।—(যট্টাচার্য্যঃ)

অষ্টম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যের পরিবেশ ও হাস্যরস

হাস্যরস অভ্যস্ত কঠিন রস। সভ্যতার সকল পর্যায়ে ইহাকে দেখা যায় না এবং ঠিকমত পাক না পাইলে ইহা নিম্নশ্রেণীর ভাঁড়ামিতে পরিণত হয়। লঘু, শুক্ল, প্রসন্ন, বিষন্ন—জীবনের সকল প্রকার প্রচ্ছন্নতার ভিতর কোতূকের উপাদান লুকাইয়া থাকে। দুর্লভ প্রতিভাই একমাত্র গভীর গহন হইতে তাহাকে খুঁজিয়া বাহির করিয়া যোগ্যতম ব্যক্তির সাহায্যে প্রকাশিত করিতে পারে। Humour অথবা হাস্যরস সভ্যতার প্রথম যুগে আবির্ভূত হয় না। ইহার উৎপাদন ও আবাদনের জন্য পরিণত রুচির প্রয়োজন। শৃঙ্খলার মানবের ভয় ও সভ্যতার উৎপত্তির সহিত দেখা যায় কিন্তু জীবনের মধ্যে জটিলতা নিরোধ প্রভৃতি না আসিলে হাস্যরস সৃষ্ট হয় না। যাহাযেব সামাজিক জীবনের বিকাশের অন্ততম নিদর্শন হইতেছে তাহার হাস্যবোধ। যাহাবা দৃষ্টিশক্তিবর্জিত তাহারাও হাস্যে অভিভূত হয়। যাহাদের শ্রবণেন্দ্রিয় বিকল তাহারাও হাস্যে আশ্রুত হয়। মানব সভ্যতার গতি কোন পথে তাহার সূচক হইতেছে হাস্য—ইহা সমকালীন মানবের রুচি, চিন্তাধারা ও ভাবের অগ্রগতি সূচনা করে। নির্মল হাস্য যাহাকে Humour বা হাস্যরস বলা হইয়াছে তাহা সভ্যতাব হিতি ও বুদ্ধির সূচক। সেইরূপ বিক্রম ও কটুক্তি সভ্যতার অবনতির সূচক। Sydney Smith বলিয়াছেন যে সভ্যতার বিবর্তনের ও ক্রমোন্নতির সহিত হাস্যেরও ক্রমোন্নতি হয়।^১ হাস্যরস সৃষ্টির উপযোগী সমাজ কিরূপ হইবে এ বিষয়ে পাশ্চাত্য মনীষিগণ জল্পনা সঙ্কেত করিয়াছেন। ভারতীয় আলঙ্কারিকসম্প্রদায়ের মধ্যে রাজশেখর ‘কবিচর্চা’ ও ‘কবিসমাজ’ শীর্ষক অংশে কবির পরিবেশ বর্ণনা কবিয়াছেন। তাহাতে পরিবেশের স্থায়িত্বের প্রতিই কেবল ইঙ্গিত করা হইয়াছে।^২ অবসর ও বিরাম হাস্যকে সৃষ্টি করে। আদিম বর্বরতাব যুগে হাস্যের মধ্যে নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পাইত, হাস্য ছিল বিজয়ীর আত্মতৃষ্টি। আজিও মাহবে মাহবে

১। "Civilization, according to Sydney Smith, improves the humour of the body into the humour of the mind, and this improvement results from an increased demand for humour. Meredith requires for the comic poet a cultivated society with quick perceptions, a community without giddiness, a period free from feverish emotion and a reasonable equality between the sexes .." (Elementary Sketches of Moral philosophy p 184).

২। কাব্যদীপিকা পৃ: ৪৯, দশম অধ্যায়:। গাইকোবাড ওরিয়েন্টাল প্রেস।

কলহ, বিসংবাদ, হানাহানি চলিতেছে, রাজনীতি সাহিত্য ও জীবন সর্বত্রই এই সংগ্রাম ও জটিলতার ছবি। এখনও হাশ্ব নিষ্ঠুরতা, বিজয়-গর্ব, প্রভৃতি ভাবের দ্বারা শবলিত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সম্ভ্রামানব ক্রমে তাহাদিগের অসংপ্রভৃতিকে হ্রাস করিতে শিক্ষা করিয়াছে এবং প্রভৃতির নিরোধের জন্য মানবতা, অহুকাপা, প্রভৃতি ভাব হাশ্বের মধ্যে প্রকাশ পাইতেছে। হাশ্ব একান্ত নির্মলতর হইতেছে। মানবসভ্যতার ক্রমবিবর্তনে এমন একটি পর্যায় হয়ত আসিবে যখন হোমারের ভাষায় 'দেবতাব হাশ্বের জ্ঞান পবিত্র হাশ্ব' ধরাডল উদ্ভাসিত হইয়া উঠিবে।

যে কোন দেশের সাহিত্যকে ষথার্থভাবে বিচার করিতে হইলে তাৎকালীন সমাজ ও পরিবেশের পটভূমিকায় বিচার করাই শ্রেষ্ঠ পন্থা। একজ্ঞ সংস্কৃত সাহিত্যে হাশ্বসের নিশ্চি ও হাশ্বসাত্মক রচনাব বিকাশের ধাবা বিশ্লেষণ করিতে হইলে তাৎকালিক সামাজিক পরিবেশের প্রতি লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে ষথার্থ হাশ্বস সৃষ্ট হয় নাই একুণ অহুমান সর্বতোভাবে সক্ত নহে। বৈদেশিক আক্রমণ ও নানাধি ঘটনার প্রভাবে সংস্কৃত সাহিত্যের জ্ঞানচাণুরের এক বিপুল অংশ আজ লুপ্ত। বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া ষোডশ সপ্তদশ শতক পর্যন্ত বিস্তৃত বিবাট সংস্কৃত সাহিত্যের যে পরিচর আমরা পয়বর্তী অধ্যায়ে উপস্থিত কবিবার চেষ্টা করিয়াছি তাহা হইতেই বুঝা যায় যে জীবন সম্পর্কে জ্ঞান ভারতীয় সাহিত্যিকগণের কত গভীর ও বাস্তবাহুয়াগী ছিল। সংস্কৃত সাহিত্যের মহান আদর্শবাদ, নৈতিক বিচাবভঙ্গী ও নৈতিকমান মানবজীবনের অপূর্ণতার প্রতি লক্ষ্য রাবিতে দেয় নাই সত্য, কিন্তু সৎ ও অসৎ এই উভয়াত্মক মানব-জীবনের যে বিচিত্র জটিলরূপ তাহাকে জাহারা যে বিভিন্ন দিক হইতে পূর্ববেক্ষণ করিয়াছেন তাহা কালিলাস ও ভাসের নাটক, হুভাষিভাবলী, গাথা সপ্তশতী, ধূর্তাখ্যানম্, হিতোপদেশ ও চতুর্ভাগী এই কয়টিতে উজ্জ্বল হাশ্বসাত্মক নিদর্শনগুলিকে বিচার করিলে বুঝা যায়। জীবনের জীবন্ত অহুক্রতি রূপক। লোকভেদে ক্রটিভেদে এবং বিষয়বস্তভেদে দশপ্রকার রূপকের ও অষ্টাদশ প্রকার উপরূপকের ভেদ স্বীকার করিয়া আলকারিকগণ যে কি অপূর্ব মনীবার পরিচয় দিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিশ্মিত হইতে হয়। করণরসগ্রন্থান উৎসৃষ্টিকাক ভিন্ন অপর রূপক ও উপরূপকগুলির অধিকাংশই কোন না কোনরূপে হাশ্বসেব অস্তিত্ব অহুভূত হয়। বর্তমান যুগে মধ্যবিত্ত জীবনকে হাশ্বসের বিকাশের শ্রেষ্ঠ ভূমি বলিয়া মনে করা হয়। কিন্তু সামাজিক পরিবেশের নানাধি জটিলতার মধ্য হইতে প্রাচীন যুগেও যে হাশ্বস সৃষ্ট হইত প্রকরণের হাশ্বস তাহারই নিদর্শন।* শকার চরিত্রের সৃষ্টির কোন অবিসংবাদী কারণ নির্ণীত

না হইলেও রাজতন্ত্র ও সমাজজীবনের জটিল সংঘাতের দ্বলে ব্যক্তিবিশেষকে ব্যঙ্গ করিবার ক্ষমতা যে শকার চরিত্র সৃষ্ট হইয়াছে তাহা অস্বাভাবিক বলা যায়। বস্তুতঃ শকার চরিত্র হান্তকারী চরিত্ররূপে সংস্কৃত সাহিত্যের একটি অবিচলনীতি দান। অলঙ্কারশাস্ত্রে হান্তকে 'নীচপাদগত' বলা হইলেও ভাস্কর নাটকসমূহ, কালিদাসের নাটক এবং অন্যান্য কোন কোন ক্ষেত্রে উচ্চপাদপ্রযুক্ত হান্তের নিদর্শন পাওয়া যায়।* ঘটনাজাত, পরিবেশজাত, চারিত্রিক অঙ্গদতিজাত ও বাচিক বিকৃতিজাত হান্ত এ সকলেরই একাধিক উল্লেখ সংস্কৃত সাহিত্যে রহিয়াছে। কচিভেদে, আলম্বন ভেদে ও নামাভিক-ভেদে হান্তরসের কিরূপ প্রকাশ হইতে পারে প্রহসনেই তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। প্রহসন ও ভাণের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিলে উভয়ে যে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকারের হান্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে ইহা সহজে প্রতিপন্ন হয়। বয়স্কগৃহী, বাণপ্রস্থাবলম্বীবৃদ্ধ, বিভিন্ন শ্রেণীর তাপস, জৈন ও বৌদ্ধভিক্ষু—ইহারা সাধারণতঃ সমাজে সাধুতার জ্ঞাত প্রসিদ্ধ। কিন্তু প্রহসনে ইহাদিগকে বিদ্রুপ করা হইত। যেমন মন্তবিলাসপ্রহসনে বৌদ্ধের জীসংসর্গ ও মন্তপানকে বিদ্রুপ করা হইয়াছে। সর্কার প্রহসনে অনেক নিম্নশ্রেণীর চরিত্রের অসদ্বৃতির প্রতি বিদ্রুপবাণ বর্ষিত হইয়াছে; ভাণে অনেক ধূর্তের সমাগম দেখা যায় এবং বিশ্বস্বজনক ও কৌতুকপ্রদ কর্ম ও ব্যবহার হইতে হান্তের উৎপত্তি হয়। বস্তুতঃ ইহা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে বিদ্রুপ নাটকে হান্তরসের প্রধান আশ্রয় হইলেও সমাজের সর্বশ্রেণীর জনসাধারণই হান্তের উপভোক্তা হইত। অভিনবগুণ বিনিমোদনে যে উৎসাহিত্য ভাণ প্রহসন প্রভৃতিতে ইতিবৃত্তের বৈচিত্র্য কম।* অর্থাৎ হান্তের পরিধি সর্কার হওয়ার ও সাময়িক ক্রটি এবং চিত্তদৌর্বল্যের উপরে হান্ত প্রতিষ্ঠিত হওয়ায় ইহা গভীর দ্বন্দ্ব ও সংঘাতময় পরিবেশের সৃষ্টি করিতে পারে না। শূদ্র ও বীররসপ্রধান রূপকে বহুবিধ ঘটনাবিস্তারের অবকাশ রহিয়াছে। হান্তরসাত্মক রূপকে তাহা নাই। কিন্তু তাহা সবেও শকার, শাণ্ডিল্য প্রভৃতি চরিত্রই সাক্ষ্য দিতেছে যে হান্তাত্মক রচনায় সংস্কৃত সাহিত্য কতদূর সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছিল এবং হান্তরসাত্মক

১। স্বরনটিক পদ্মাবতী ও বাসবদত্তার কণোপকথন (তৃতীয় অঙ্ক), অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটক প্রায়ঃবলা ও শকুন্তলার কণোপকথন (প্রথম ও তৃতীয় অঙ্ক) প্রভৃতি। বিদ্যুত উদাহরণ নবন অধ্যোক্ত উক্ত।

২। দেখা স্বভাবতঃ এই চরিত্র শিল্পক্ষেত্রে ন্যায়তত্ত্বমতেন প্রহসনার্থে তদ্বিপর্যয়ঃ সর্কার, অধ্যোক্ত রূপকম্। যে ড় স্বভাবতো ন গহিতা অথবাজ্ঞানাদিচ্ছাদিতবাস্তবঃ প্রাকৃতপদবদ্যাদিসৌম্যোচ্ছাদিত-স্বভাবকৃতপদগতঃ প্রহসনীয়ঃ বাচ্যে স্বভাবকৃত্যাদ্যোপকথনঃ উক্তমিতি। ইদা শাক্যানাং গ্রন্থঃ প্রহসনীয়ো ভবতি। ন চৌর্ধ্বঃ...অভিনবভারতী, পৃঃ ১১১, নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয় অধ্যায়ঃ।

৩। ন চ বিততনয়ঃ তিব্রতন, ঠিত্ত্বত্বৈচ্ছিত্যেপি অয় নাস্তি! অভিনবভারতী পৃঃ ১১১, নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয় অধ্যায়ঃ।

রচনার সকল নিদর্শন বাচিয়া থাকিলে সংস্কৃত সাহিত্যও আজ বিশ্বের সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের সহিত সমান পণ্ডিত গ্রহণ করিতে পারিত।

অবশ্য ইহা আমাদের মনে বাধিতে হইবে যে ইউরোপে যে অর্থে ও যে ভাবে হাঙ্গ ও বা করুণরসের প্রকাশ হইয়াছে সংস্কৃত সাহিত্যে ঠিক সেই ভাবে তাহাব প্রকাশ হয় নাই। উত্তর মহাদেশের জনসমাজের জীবনদর্শনের পার্থক্যই ইহার কারণ। যুগভেদে অস্ত্রান্ত বচনাব স্তায় হাঙ্গরসাত্মক রচনারও প্রকাশে ভেদ দেখা গিয়াছে। সমাজজীবনে জটিলতা, রাজনৈতিক বিপ্লব প্রভৃতির অবশ্রুতাবী ফলরূপে বহু প্রকাব বিকৃতি ঘটয়াছে এবং হাঙ্গরসাত্মক রচনাসমূহে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে সেই সকল অনাচারকে দূর করিবার প্রচেষ্টা দেখা গিয়াছে। গুপ্তযুগের অবসানের পর হইতে যে সকল প্রহসন, ভাণ বচিত হইয়াছে তাহাদের সকলের মধ্যেই এই ভাবধারার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। পৌরাণিক কাহিনীর প্রতীয়মান অসম্ভাব্যতা ও অসংলগ্নরূপও যে অভিনব চাতুর্ঘ্যপূর্ণ ও চমৎকৃতিজনক হাঙ্গের কারণ হইতে পারে হরিভদ্রসূরীর ধূর্তাখ্যান তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে বিস্তারিত। সংস্কৃত সাহিত্যে পানগোষ্ঠী বিষয়গোষ্ঠী প্রভৃতির প্রভুত উল্লেখ রহিয়াছে। বাণভট্ট যে রাজসভা ও রাজকীয় পরিবেশের বর্ণনা করিয়াছেন বা ভাগ কালিদাস প্রমুখ নাট্যকারগণের রচনার জনসাধারণের ব্যঙ্গ-কৌতুকপ্রিয়তার যে সকল উল্লেখ পাওয়া যায় তাহা হাঙ্গরসের পরিপুষ্টির অমূল সামাজিক অবস্থার অস্তিত্ব সূচনা করে। যে বুদ্ধিদীপ্ত উজ্জল পরিবেশের মধ্যে যথার্থ হাঙ্গরসের সৃষ্টি হইতে পাবে সংস্কৃত সাহিত্যেও যে এক সময়ে তাহার অস্তিত্ব অমূল হইত পূর্বোক্ত আলোচনা তাহারই পরিচায়ক মাত্র।*

হাঙ্গরসাত্মক রচনার উদ্দেশ্য

হাঙ্গপ্রধান অথবা ব্যঙ্গপ্রধান রচনার লক্ষ্য কি? সামাজিক জীবনের পুষ্টি বিধান তাহার লক্ষ্য, অথবা বিকৃত সাহিত্যিক আনন্দদান তাহার লক্ষ্য। আনন্দ হইতেছে

৭। ডাঃ হুইলক্লার যে মহাশয় প্রাচীন ভারতে হাঙ্গরসাত্মক পরিবেশ সম্পর্কে যে সন্দেহ করিয়াছেন তাহা বিচার যোগ্য। তাহার মতে—There was nothing wrong with the Indian genius which could achieve brilliant success in poetry, drama, and certain forms of fiction, but there was something wrong in the way in which the Indian literary mind and the Indian author was expected to behave. In this distinct cleavage between life and literature, between art and experience, there could be no breezy contagion of wit and humour, as an overspreading or distinct stylistic quality. জীবন ও সাহিত্যের মধ্যে যদি ঐক্য বিভ্রান্ত থাকার দরুন সংস্কৃত সাহিত্যে হাঙ্গরস যে কি অপরূপ বিকাশ লাভ করিয়াছিল তাহা আমরা এই এত্রে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। অপর সকল নিদর্শন ছাড়াই দিলেও একমাত্র চতুর্ভাষী হাঙ্গরসাত্মক পরিবেশ ও রসবেত্তার অস্তিত্ব দেখাইবার পক্ষে পর্যাপ্ত বলিয়া মনে হয়।

ব্রহ্মান্বিত সনোদর অনির্বচনীয়, আনন্দকেই উপের বলিয়া গ্রহণ করিলে তাহার স্বরূপ বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ থাকে না। আনন্দের প্রেৰ্ত্তন বিষয়ান্তরনিরপেক্ষ। কিন্তু সকল যুগের সাহিত্যেই একটি প্রচেষ্টা দেখা গিয়াছে সাংসারিক প্রয়োজনকে লিঙ্গ করিবার জন্ত কাব্য কতদূর মহারস সেই বিচারের মানদণ্ডে কাব্যকে বিচার করিবার। কাব্যের উদ্দেশ্য সৎ অথবা অসৎ অথবা কাব্যের সহিত নীতিবোধের কি সম্পর্ক এ সকল প্রশ্ন এতদূরই উদ্ভূত হয়। অসৎ কাব্য মাহুকের চিত্তবৃত্তিকে অবনত করিতে পারে এই শঙ্কায় আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন “কাব্যোলাপাৎচ বর্জয়েৎ।” অসৎকাব্য যে বর্জন করা উচিত এ বিষয়ে রাজশেখরও বলিয়াছেন—

“অসমুপদেশকত্বাভিহি নোপদেশব্যং কাব্যমিত্যপরে।”

কাব্য সম্পূর্ণভাবে অসৎ হইলে তাহা আর কাব্য থাকিবে না, হুতরাং অসৎকাব্যেরও স্বার্থ লক্ষ্য হইতেছে সৎ। সমাজের অন্তর্ভুক্তিকণ্ডলির চিত্র প্রকাশ করিয়া সজ্জন জনসমাজ বাহাতে তাহার প্রতি উন্মুখ না হয় ইহাই তথাকথিত অসৎবিষয়াত্মক কাব্যের উদ্দেশ্য। কুটনীমতম্, সময়মাতৃকা প্রভৃতি এই অর্থে উদ্দেশ্যমূলক কাব্য। লোকচিত্তে কবির ও কাব্যের ক্লিষ্ট প্রভাব প্রভাব তাহা বুঝাইবার উদ্দেশ্যে রাজশেখর বলিয়াছেন “কবিরচনায়ত্তা লোকযাত্রা। সা চ নিঃশ্রেয়সমূলম্।” কিন্তু সমাজজীবনে কাব্যের প্রভাব যাহাই হউক না কেন আনন্দদানই কাব্যের উদ্দেশ্য ইহা স্বীকার করিলে কাব্য-পাঠজনিত আনন্দলাভে সমাজের কতদূর মদল হয় এ প্রশ্ন অবাস্তব মনে হয়। কাব্যকে যাহারা উপদেশের আসনে বসাইয়া থাকেন ধনত্বের মতে তাহার। অন্তর্ভুক্ত।” রবীন্দ্রনাথের অভিমতে “লোক যদি সাহিত্য হইতে শিক্ষা পাইতে চেষ্টা করে তবে পাইতেও পারে, কিন্তু সাহিত্য লোককে শিক্ষা দিবার জন্ত কোন চিন্তাই করে না। কোনো দেশেই সাহিত্য ইচ্ছামাষ্টারির ভার নয় নাই।” আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের কাছে একটি সত্য অজ্ঞাত ছিল না যে সংসাররূপ বিষয়বস্তুর ফল যে কাব্য তাহার সহিত সমাজের ঘনিষ্ঠ যোগ বিদ্যমান। ‘রামাদিবৎ প্রবর্তিতব্যম্ ন রামাদিবৎ’ প্রভৃতি উক্তি ইহার সাক্ষ্য দেয়। ধর্মার্থকাম প্রভৃতি বর্গের সঙ্গে কাব্যকে যুক্ত করিবার উদ্দেশ্য

১। ক্রীড়নীয়কমিচ্ছামো বৃদ্ধশ্রব্যা চ বৃদ্ধবেৎ।

বেদবিদ্যোতিহাসানামাখ্যানপরিব্রজনম্।

বিনোদধরনং লোকে নাট্যদেবত্ববিশিষ্ট (নাট্যশাস্ত্র, ১, ১১, বাঃ পাঃ, ১, ১১৬-১১৭)

দ্ব্যতালোকলোকোচসেনং বলা হইয়াছে—“তথাপি ক্রীড়ার প্রাধান্য, প্রাণত্ববানব এবোতঃ” (লোচন পৃঃ ১১)

২। আশ্রমনিয়মিত রূপে বৃৎপতিমাত্রঃ কলমমুদ্রিঃ।

যোহি নীতিহাসাদিবাহ নাথু তমৈ নমঃ স্বাভগপাও মুখ্যং।

১০। শিক্ষা, রবীন্দ্রচন্দ্রাবলী, অধ্যায় ৭৩।

সমাজ ও সাহিত্যের বন্নিষ্ঠ সংযোগকে ফুটাইয়া তুলিবাব দ্রষ্ট। রুদ্রটী তাঁহাব কাব্যশকাব গ্রহে এতদ্ব বলিয়াছেন^{১১}—

“নহু কাব্যেন ক্রিয়তে সবসানাসবগমশ্চতুৰ্ভগে।

লবু যুহু চ নীবসেহভ্যন্তে তন্তস্তি শাস্ত্রেণাঃ।”

লেখকের কবিব বা নাট্যকাবের চিত্তের দুইরূপ—একদিকে তাঁহার মধ্যে যেমন নব নব স্বজনকারী প্রতিভার অস্তিত্ব, অপরদিকে তেমনি সমাজসচেতন বিচারকের সত্তা। কবির চিত্তেব যে কোন ভাবকেই সাহিত্যে রূপ দেওয়া হয় না। গ্রহণ ও বর্জন নীতি অল্পসাবে সর্বসাধারণে যাহা প্রকাশযোগ্য ও সৌন্দর্যমণ্ডিত তাহাকেই সাহিত্যে মূর্ত করিয়া তোলা হয়। স্তববাং বিষয়বস্তুর গ্রহণ, বর্জন, এবং রূপায়ণ ইহারা অলক্ষ্যে সৌন্দর্যবোধ প্রয়োজনবোধ, ও নীতিবোধের দ্বাবা পৰিচালিত। সাহিত্যেব স্বলক্ষণিতও অলক্ষ্যভাবে নীতিবোধ, সৌন্দর্যবোধ প্রভৃতির দ্বারা প্রভাবিত।^{১২} একমাত্র ধনঞ্জয়ের দশরূপক ছাড়া সংস্কৃত সাহিত্যে অল্প কোথাও ‘Art for art’s sake’ শ্রেণীর মতবাব বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে পাবে নাই, স্তববাং সংস্কৃত সাহিত্য যে উচ্চশ্রেণীব নৈতিক আদর্শের দ্বাবা প্রভাবিত হইবে ইহাতে বিচিহ্নতা কি? কাব্য যে দৃষ্ট ও অদৃষ্ট উভয়প্রকাব আদর্শেব প্রতি লক্ষ্য বাধিয়া রচিত হইবে এই উদ্দেশ্যে বামন গ্রন্থারস্তে বলিয়াছেন—

“কাব্যং সদৃষ্টাৰ্ঘম্। ক্রীতিকাৰ্ত্তিহেতুত্বাৎ।

কাব্যং সজাকদৃষ্টপ্রয়োজনম্। ক্রীতিহেতুত্বাৎ, অদৃষ্টপ্রয়োজনং কীৰ্ত্তিহেতুত্বাৎ।”

এখানে প্রশ্ন উঠে যে হাত্তরসাম্মক বা বাঙ্গাল্যক সাহিত্যাক্ষষ্টা কিরূপে সমাজসংস্কারের আদর্শ, নীতি উপদেশ প্রভৃতি ভাব তাঁহাব কাব্যে সন্নিবিষ্ট করিবেন। কাবণ, বিশেষ অভিপ্রায়েব প্রকাশকরূপে নিযুক্ত কবাব ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্য সাধাবণতঃ সূক্ষ্মগণ্ডীব মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে।^{১৩}

কবিব অথবা লেখকেব মধ্যে যেৰূপ রসাস্বাদনে সমৰ্থ বসিক সত্তা বহিয়াছে, সেইরূপ মৌলিক সৃষ্টির ক্ষমতাও রহিয়াছে। লেখক যেমন ভাবে আপনাতে সামাজিক বুদ্ধি

১১। ১২. ১.

১২। এতদ্ব নাট্যশাস্ত্রে অচর্য বলা হইয়াছে যে বাহারা লগতিক জীবনের দুঃখের ভবভারে অত্যন্ত পীড়িত তাহাদিগকে আলম লগ এবং তাহাদিগের চিত্তের সন্তষ্ট বিবাসেব নিবৃত্তি নটী পষ্ট হইয়াছে—

“দ্রুপার্জুন্যে অর্জুন্যে গোকার্জুন্যে তপস্বিন্যে,

বিশ্রামবদন লোকে নটীনেতব্ ভবিততি।” ১. ১১১-১১২

১৩। “সাহিত্যকে কোনো একটি বিশেষ সামাজিক উদ্দেশ্যে সাধনের উপায় বরূপ ক’রে ছুসমে তাকে সজীৱ ক’রে তোলা অনিবার্ণ” (পৃঃ ৩৫, প্রবন্ধ সংগ্রহ, প্রথম চৌধুরী)—“সাহিত্য সত্যকে শিখার ভাব নেব না, কেন না মনোজগতে শিখকের বাস হচ্ছে কবির কালের টিক উল্টো।”.. (পূর্ব উক্তি)

আরোপিত কবির রসাস্বাদ করিবেন, তেমনভাবে স্বজনকারী চিন্তা লইয়া সৃষ্টি করিবেন। Croce বলিয়াছেন যে স্রষ্টার মধ্যে taste অর্থাৎ আশ্বাদনের ক্ষমতা ও Genius অর্থাৎ সৃষ্টির ক্ষমতা সমানভাবে বর্তমান থাকে।^১ অলঙ্কারশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে “কবিরিাসামাজিকতুল্য এব।” ব্যঙ্গরচনার স্রষ্টা বিচার ও সমীক্ষামূলক মনোভাব লইয়া জীবনের ক্রটি বিচ্যুতি পূর্ববেক্ষণ করিয়াছেন এজন্য তাঁহার মধ্যে সমাজচেতনা প্রবল। স্রষ্টার রূপ অপেক্ষা বিচারক অথবা সমীক্ষাকারকেব মনোভাব তাঁহাতে প্রবল। Oscar Wilde শিল্পীর এই বৈধরূপের প্রতি উল্লেখ করিয়াছেন। সমাজজীবন যে ক্ষেত্রে বিগর্ভত, সেক্ষেত্রে স্রষ্টার মধ্যে এই সমাজচেতনা প্রবল হইয়া উঠে। ব্যঙ্গবিজ্ঞাপন রচনার (Satire) এই সচেতনতা যত প্রবল হইয়া উঠে অস্তিত্ব সেইরূপ হয় না। রসোত্তীর্ণ কাব্যে, যেমন কালিদাস, সেকস্পীয়ার, ভবভূতি প্রভৃতির রচনাতে কবির এই সামাজিক সত্তা অবলুপ্ত। কিন্তু যে স্থলে সমাজসচেতনতা প্রবল সেস্থলে বসাস্বাদের পরবর্তিকালে সামাজিকের চিন্তে অবস্থান্তর স্বীকার করিতে হয়। অর্থাৎ স্রষ্টা ও সঙ্কল্প উভয়েই মধ্যেই বৈধরূপ জাগ্রত থাকে। দণ্ডীর কাব্যে এই সচেতনতা ততদূর প্রবল নয় যতদূর প্রবল তাহা হরিতত্ত্বস্রীর ‘ধূর্তাখ্যানম্’ বচনায় বা ‘মত্তবিলাসগ্রহসনে’। এখানে প্রশ্ন এই যে চিন্তের বিশেষ কোন ক্ষণে সঙ্কল্পের চিন্তে লেখকের দ্বার্য পারিপার্শ্বিক সচেতনতা প্রবল হয়? রসাতালে বৈধরূপ জান্তিতেও বসাস্বাদন হইবার পর আভাসই প্রতীতি হয় গ্রহসন প্রভৃতি পাঠেও বসাস্বাদের অব্যবহিত পরবর্তিকালে কাব্যের অন্তর্নিহিত উপদেশ বিষয়ে চিন্তা সচেতন হইয়া উঠে। Croceর ভাষায় এই দুইটি ক্ষণকে aesthetic moment ও intellectual moment নামে অভিহিত করা বাইতে পারে। পূর্বে বলা হইয়াছে যে হাশ্ববসের আশ্বাদনে সঙ্কল্পের চিন্তে ভেদবুদ্ধি জাগ্রত থাকে, স্তবরাং গ্রহসন প্রভৃতি পাঠের সময় এই ভেদবুদ্ধি কি অধিকতর প্রবল হইয়া উঠিবে না? গ্রহসন প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর রূপক পাঠের কালে ভেদজ্ঞান সত্যই জাগ্রত থাকিবে এবং পাঠকচিন্তা সর্বদাই কাব্যের ফল বিষয়ে উন্মুখ হইয়া থাকিবে। স্তবরাং ব্যঙ্গপ্রধান সাহিত্য কান্তাসম্মিতভাবে শিবেতব-নিবৃত্তিব পথ স্বগম না করিলেও পরোক্ষ ভাবে অন্তর্ভুক্ত প্রতি ইঙ্গিত করিয়া দিবে। কুট্টনীমতম্ কাব্য-পাঠের ফলে সমাজে বাবাজনা, ধূর্ত প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর জনের প্রভাব হইতে শিষ্টজন সতর্ক হইবে এইরূপ আশা পোষণ করিয়াই দামোদরগুপ্ত বলিয়াছেন—

“কাব্যমিদং শৃঙ্খতে যঃ সম্যক্ কাব্যার্থপালনেনানো।

নো বক্ততে কদাচিচ্ বিটবেজ্ঞাধূর্তকুট্টনীভিরিতি।”

১৪। কাব্যস্ত বিরচনকালে প্রতিপত্তিকালে চ প্রাপকসত্তায়াং তেজসগণিতত্বাচ্ (অভিনব ভারতী, নাট্যশাস্ত্র, ২-২৯৪-২৯৫)।

বিচার করিলে দেখা যায় যে, অগতের অনেক সাহিত্য এমন কি রামায়ণ মহাভারতেও সমাজের আপাততঃ মঙ্গলকর কিছুই নাই। স্বতরাং বিজ্ঞপাত্মক বা ব্যাপাত্মক সাহিত্য যথার্থভাবে হিতকারক হইবে কিনা এ প্রশ্ন বিচার যথার্থ কাব্য তত্ত্বনির্ণয়ের অন্তর্ভুক্ত নহে। কাব্য যে কান্তাসম্মিতভাবে উপদেশ দান করে এ মুক্তি দুর্বল। স্বতবাং সাহিত্যের যথার্থ কৰ্ম কি এবং প্রাচীন ও নবীন উভয় মতবাদের কিরূপে এ ক্ষেত্রে সমন্বয় হইতে পারে ইহার উত্তরে স্নসাহিত্যিক শ্রীঅভুলচন্দ্র গুপ্তেব অভিমত উদ্ধৃত করিয়া বলা যায়—“যেমন সভ্যসমাজের মঙ্গলের জন্ত মাহুষের অনেক স্বাভাবিক প্রবৃত্তিকে দমন করতে বা তাদের মূখ ঘোরাতে হয়েছে, সেই মঙ্গলের জন্তই এই আশ্চর্য সাহিত্যিক প্রবৃত্তির মূখ ঘুরিয়ে শরীর ও প্রাণের হিতে তার নিয়োগ হওয়া উচিত।” হান্তবসাত্মক সাহিত্যেব উদ্দেশ্য মঙ্গলসাধন—সে সমাজেরই হউক অথবা ব্যক্তিবৈ হউক।

হান্তরস প্রধান রচনা অনেক ক্ষেত্রে সামাজিক ক্রটি বা ব্যক্তিবিশেষের ক্রটিকে সম্বোধন করে। একজ্ঞ তীব্রব্যঙ্গযুক্ত বচনা সমাজেব ব্যক্তিবিশেষের অথবা জাতি বিশেষেব অনেক ক্রটি সম্বোধন করিতে পাবে। হান্তের মধ্যে এমন একটি সূক্ষ্ম সংবেদন রহিয়াছে যাহা মাহুষের নিভৃত স্থানে আঘাত দিয়া তাহাকে আপনাতঃ বিষয়ে সচেতন করিয়া তোলে। সহস্র সংস্কারক সমগ্র জীবনের প্রচেষ্টায় যাহা করিতে পারেন না একজন বিজ্ঞপাত্মক লেখক কেবলমাত্র তাঁহার বিজ্ঞপের মধ্য দিয়াই তাহা কবিত্তে পারেন। হান্তবসিকেব উদ্দেশ্য ও কৰ্ম অনেক সময়েই অনাদৃত হয়। কিন্তু হান্তরসিক জীবনের ক্ষুদ্রতা লইয়া বিজ্ঞপ কবেন না। তাঁহার বিজ্ঞপ সামাজিক জীবনে মানবের অযোগ্যতার প্রতি। হান্ত সেই ক্ষেত্রেই যথার্থ ভাবে প্রকাশিত হয় যে ক্ষেত্রে উহা পারিপার্শ্বিক বিষয় সম্পর্কে চিন্তাশীল ভাবালুতাকে আগাইয়া তোলে। George Meredith এৰ ভাষায়—
—“The Satirist is a moral agent, often a social scavenger, working on a storage of bile.....The aim and business of the comic Poet are misunderstood, his meaning is not seized nor his point of view taken, when he is accused of dishonouring nature and being hostile to sentiment, tending to spitefulness and making an unfair use of laughter. Those who detect irony in comedy, do so because they choose to see it in life. Poverty, says the satirist, has nothing harder in itself than that it makes men ridiculous. But poverty is never ridiculous to comic perception until it attempts to make it conceal its bareness in a forlorn attempt at decency, or foolishly to rival ostentation (p. 86-87)”

নবম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে হাশ্বরস

সংস্কৃত সাহিত্যের বিপুল বৈচিত্র্য ও সমৃদ্ধি ভারতীয় জনমানসের বহুমুখী চিন্তাধারার পরিচয় বহন করে। কাব্য, নাটক, অলঙ্কার, ছন্দ, শ্লোকাতিষ, ব্যাকবর্ণ, বেদ, বেদান্ত, ব্রাহ্মণ, উপনিষৎ, বামায়ণ, মহাভারত, পুবাণ, কথা, আখ্যানিকা, জাতক, শ্রুতি, ষড়্দর্শন, বাস্তববিজ্ঞা, চিকিৎসাশাস্ত্র প্রভৃতি নানা শাখায় বিভক্ত এই বিরাট সাহিত্য হুপ্রাচীন কাল হইতে সমস্ত বিশ্বের বিবৃদ্ধমণ্ডলী, সমাগত পৰ্বটকবৃন্দ ও রসিক সমাজের উচ্ছলিত প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। অপর সকল শাখাব আলোচনা পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র সংস্কৃত কাব্যেব আলোচনা কবিলেই ভাষভেব রসগ্রাহী লোকচিত্ত কিরূপ নৈপুণ্যের সহিত কাব্যের বিভিন্নমুখী বসধারার আব্বাদন কবিয়াছে তাহা ভাবিয়া বিস্মিত হইতে হয়। ঋগ্বেদেব যুগ হইতে আব্বজ্ঞ কবিয়া খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতক পর্বন্ত সংস্কৃত সাহিত্য আলোচনা কবিলে যে সকল হান্তবসাত্মক উক্তি ও নিবন্ধেব নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে অহমান করা যায় যে, অধুনা অবহেলিত সংস্কৃত সাহিত্য একদা কিরূপ বিস্তৃতি লাভ কবিয়াছিল ও ভারতীয় মানস কি অপূর্ব ভঙ্গীতে সাহিত্যেব মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ কবিয়াছিল। কল্পনাপ্রবণ ও আদর্শবাদী ভাবভীর জনসমাজ ও সাহিত্যিক শ্রেণী যে বাস্তব জীবনের স্বচ্ছঃখের অহুভূতি বর্জিত ছিল না এবং প্রয়োজন বোধে তাহারাও চাতুর্ঘ্য ও রসিকতার যথেষ্ট পরিচয় দান কবিত তাহার প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়।

বৈদিক যুগ

বৈদিক যুগে জনসাধারণ সাধারণতঃ পার্শ্বিক জগতের ভোগের প্রতি আসক্ত থাকিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে ঋষেদের দেবস্ততিগুলির মধ্যে বিজ্ঞাপাত্মক উক্তি সমূহ ভগ্নহিমরে তাহাদিগেব সচেতনতার পরিচয় দেয়। পুরুষবা ও উর্বশীর কথোপকথনের মধ্যে ব্যঙ্গ ও বিজ্ঞাপাত্মক উক্তির নিদর্শন পাওয়া যায়। উর্বশী বলিতেছেন জীগণের সহিত নথ্য স্থাপন করা অহুচিত, কারণ তাহাদিগেব হৃদয় ব্রকের ছায়'। বুঝকপি হুকে স্বল্যাংশে হাশ্বরসেব নিদর্শন পাওয়া যায়। একটি বানর দেবতার উদ্দেশে উদ্দিষ্ট বজ্রীয় হবি লেহন করিয়াছে, অতএব বুঝকপি বিষয়ে অধিষ্ঠাতা দেবতা নিশ্চয়ই সেই বানরের

শিরশ্ছেদ করিবেন। এই মক্টিটিকে লইয়া ইন্দ্র ও ইন্দ্রাণীব মধ্যে বাণ্‌বিত্তাৎ বস্ত্রতঃ কোনও এক বাজপুত্র ও তাহার পত্নীর প্রণয়ের প্রতি কটাক্ষ। মধুক হৃৎকেশ্বরকারী ভেকগণের সহিত সোমবাগে স্তোত্রপাঠরত পুরোহিতগণের সাদৃশ্য, অথবা উল্লসের আবৃত্তিরত শ্রাবকগণের তুলনা,—ইহাকে Max Muller ব্রাহ্মণগণের প্রতি প্রচ্ছন্ন বিক্রপরূপে গ্রহণ কবিয়াছেন। Dr. S. K. De বলিয়াছেন এই উপমা প্রধানতঃ স্ততিমূলক, কোভুকেব নিমিত্ত নহে। কিন্তু ইহাব মধ্যে চাটুকারিতা থাকিলেও কিছু পরিমাণে কোভুক ঘে বর্তমান তাহা অস্বীকার করা যায় না। ঋগ্বেদে^২ জী-চরিত্র ও ধন-বিষয়ে বিক্রপপূর্ণ কটাক্ষের পরিচয় পাওয়া যায়। সেখানে বলা হইয়াছে যে ধন আইন রূপে উপস্থিত হইয়া শীর্ণদেহ ব্যক্তিকে স্থলকায় কবিয়া তুলে, কুংসিতকে স্তম্ভর করে এবং অনেক নারীর প্রণয় সংগ্রহ করিয়া দেয়। অপর একস্থলে ইন্দ্র বলিতেছেন যে জীলোকের চিত্ত চঞ্চল ও তাহার ক্রোধ অসংযমনীয়।^৩ ইন্দ্রের সকল আচরণই হাস্তজনক। যেমন মাতৃগর্ভে অবস্থানকালে তিনি তাহার শক্তির আধিক্য প্রদর্শনের নিমিত্ত অস্বাভাবিক পথে বাহিব হইবার ইচ্ছা করিয়াছিলেন, দেবগণ অত্যন্ত কষ্টেব সহিত তাঁহাকে নিবাবিত করেন। ইন্দ্রের সার্বভৌম ক্ষমতালাভ এবং দেবগণের ইন্দ্র ও শচীর প্রতি গমনের চেষ্টা হাস্যোদ্বীপক। অধিনীকুমারস্বয়ের যজ্ঞবিদ্যা শিক্ষার প্রচেষ্টাও হাস্তজনক। অধিনীকুমারস্বয় আচার্যের নিকট হইতে যজ্ঞ বিদ্যা শিক্ষা কবিত্তে উত্তত হইলে ইন্দ্রদেব আচার্যের মস্তক কাটিয়া ফেলিবেন বলিয়া ভয় দেখান। ধূর্ত অধিনী-

২। প্রিথা তষ্টানি যে কপিঃ ব্যক্। ব্যদুহুৎ। শিরোমস্ত রাবিক ন হংগ হৃৎকেশ্বরঃ বিশ্বমাদিত্র উত্তরঃ। ম মং জী স্তম্ভস্তর। ন হৃৎগুতরা ভুবৎ। ন মং প্রতিচরীবসি ন সন্ধ্যুতরীবসী বিশ্বমাদিত্র উত্তরঃ। ১০ ম ১৬ ২ ৫-৬ বক্। ভঃ হুশীলকুমার সেব Wit Humour and Satire in Sanskrit Literature প্রবন্ধে উষ্টব্য।

৩। স্বীসেন। উপতো অভাবর্ষাৎ ভূতাবতঃ প্রাবৃথাগতাবাম্। অক্খলীকৃত্যাপিতরং ন পুত্রো অস্তো অজমুপবদন্তোতি অস্তোহজমুপবৃৎগাতেনোরণাং প্রসর্গে যবশ্বিতাবাম্। মধুকো বরতিবৃষ্টঃ কনিকম্ পৃথিঃ সংপূজো হরিতেন বাচম্ ॥ ১ ॥

যদেবাশতো অজন্ত বাচ শান্তস্তেব বরতি শিক্ষমাণঃ। সর্গঃ তদেবাং সন্মুখেব পর্বতং হবাতো-বদনাথপ্ ॥ ৩ ॥ (১ম, ১০৩ সূক্ত)

৪। ৪ ২৮ ৬

৫। কিশাভূতাসি ব্রহ্মহন্থ মযবন্থ মদ্রাস্তমঃ অজ্রাহ দানুমান্তিরঃ।

এতৎ বেদন্ত বীর্ধনিত্র চকব্ধপৌংস্তম্। ত্রিবাং যন্ হুর্ধ্বাধ্বং বধীহ্রুহিতরং দিবঃ—(ম ৪, ২ ৩০, ১-২ বক্)
কিয়তী যোধ্য মর্ধ্যাতো বধুযোঃ পরিশ্রীতো পস্তসা বার্যোণ। ভদ্রা বধুর্ভবতি বৎসপেশাঃ যয়ং সা নিজে বহতে জনে চিং। পস্তো জগার প্রতাক্ষমন্তি শ্রীকানিরঃ প্রতি দেবো ববধব্। (ম ১০, ম ১২ ২৭, ১১-১৩ বক্) ইন্দ্রশিচ্ বা তদব্রবীৎ, ত্রিরা অপান্তবনঃ। উতো অহ যদুং রমু—

কুমারদ্বয় আচার্যের মানবশীর্ষ অপসারিত করিয়া অশ্বশীর্ষ সংযুক্ত করেন। ইঙ্গশাপে অশ্বশীর্ষ পতিত হইলে পুনরায় তাঁহার মস্তকে মানবমস্তক সংযুক্ত করা হয়। ইহা একাধারে হাশ্ব ও অভূত বসেব জনক। ব্রাহ্মণের অন্তর্গত চ্যবন ও অশ্বিনীকুমারের উপাখ্যানও হাশ্বের জনক। বেদে ইঙ্গের সোমপানে অত্যধিক আসক্তিহেতু সোমপাজ-গুলিকে 'ইঙ্গোদর' বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। স্বীয় শক্তি ও সামর্থ্য বিষয়ে ইঙ্গের দম্ভপূর্ণ 'স্বগতোক্তি' সংস্কৃত সাহিত্যে প্রথম প্রচ্ছন্ন আত্মবিক্রপরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। বেদে হাশ্বরসের অন্তান্ত নিদর্শনও বহিরাছে। ইঙ্গ অপর একস্থলে বলিয়াছেন যে তাহাব নিমিত্ত পঞ্চদশ অথবা বিংশতি সংখ্যক বৃষভ পানীরের সহিত প্রেরিত হইবে, সেই পানীয় পান করিয়া তিনি স্থূল হইবেন ও তাঁহার উদর পূর্ণ হইবে। এই ক্ষেত্রে হাশ্ব অথবা অত্যন্ত স্থূল প্রেরিত'। 'মৈত্রায়ণী সংহিতায়' জীলোকগণকে মিথ্যার মূর্ত প্রতীকরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে এবং তাহাদিগকে পান ও অক্ষের সমপর্দায়ভুক্ত-বাসন বলা হইয়াছে। কাঠক সংহিতায় তীক্ষ্ণ বিক্রপেব মাধ্যমে বলা হইয়াছে যে, জীলোকগণ নৈশ হাবভাব ও চাতুর্ধ দ্বারা স্বামীকে বশীভূত করিয়া অর্থ সংগ্রহ করে। কাভ্যায়ন 'স্মৃতিতে' দেখা যায় যে সোমবিক্রয়েব শেষে বিক্রেতাকে মৃষ্টি প্রহার ও বেত্র প্রহার করিয়া ও কোন কোন ক্ষেত্রে তাহার সর্বগাঙ্গে কর্ণম লিপ্ত করিয়া বিদূরিত করা হইত। আপগুণ বলিয়াছেন যে যদি সোমবিক্রেতা প্রতিবাদ করে, তবে তাহাকে ভয় দেখাইয়া বিতাড়িত করা হইবে। আশ্বিনাবনের বর্ণনা ও দেবতাপ্রণের মধ্যে তাহা লইয়া মতভেদ, বায়ু অগ্নে অথবা ইন্দ্র অগ্নে—ইহা হাশ্বের কাবক। অথর্ববেদে অসদ্বৃত্তিগুলিকে বান্ধসী ও তাহার পুত্ররূপে কাম প্রভৃতি রিপুকে, এবং অসদ্বৃত্তিজাত অপকর্ষণগুলিকে ভগিনীরূপে উল্লেখ করা হইয়াছে। অথর্ববেদে বঠ অল্পবাকে ক্রিমিগণের রাজা ও তাহাদিগের সচিব, নৃপতি, প্রভৃতি রহস্তচ্ছলে উক্ত

৬। স্ব. স. ১০. ১১২.

৭। ইতি বা ইতি যে নদো গামখং সমুদ্যামিতি। কুবিন্ সোমস্তাপামিতি। ১১

অহং ভূষ্টেব বহুদ্যং পর্ধাদি দ্বা। মতিম্। কুবিন্ সোমস্তাপামিতি। ১২

গুহো বাসারংকুতো মেথোহ্যো হ্যাবাহনঃ। কুবিন্ সোমস্তাপামিতি। ১৩।

উদোহি মে পঞ্চদশ সাকং পচতি বিংশতিম্। উতাবমগ্নি গিব ইহুতা কুকী পুণ্ডি মে বিধিস্মাদিহ উত্তর
১০ ন. ৮৩ হু. ১৪ স্বক্।

৮। ১, ১০, ১১, ৩, ৬, ৩ ইম সংহিতা। অনুভব জী, অনুভব বা এবা করোতি গা পত্যা: কীড়া
সত্যখাঙ্কোচনভানুভবেব নিরবদান—মৈ স: ১. ১০, ১১।

৯। ৭, ৮, ২৭ কা: স্মৃতি

হইয়াছে।^{১১} শতপথব্রাহ্মণে দেখা যায় স্নেহভাষীজনগণের প্রতি কবির বিজ্ঞপ।^{১২} প্রতিপ্রহাভা যজ্ঞমানজীকে তাহার কোন গুণ্ত প্রণয়ী বর্তমান কিনা এ বিষয়ে প্রশ্ন কবিতোছে এবং নারী-স্বভাবের প্রতি কটাক্ষ কবিতা উপহাস করিতেছে।^{১৩} হান্তের অপব উদাহরণের মধ্যে বরণ কর্তৃক আকস্মিকভাবে সোমের চক্ষুতে আঘাত, এবং দেবগণ কর্তৃক ধৃত পশু বস্তুকে অষ্টাকর্তৃক খুঁ নিষ্কেপ—প্রভৃতি গ্রহণ করা যাইতে পারে।^{১৪} ছান্দোগ্য উপনিষদের পশুপক্ষীকে লইয়া অনেক হান্তাত্মক ও বিজ্ঞাপাত্মক আখ্যান বহিরাছে।^{১৫} যেমন কুব্জ কর্তৃক খাণ্ড সংগ্রহ করিয়া দ্বিবার অল্প নেতাব অহুসন্ধান মূলতঃ একটি বিজ্ঞাপাত্মক আখ্যান। চক্রবাকঘরের কথোপকথন হইতে জানপ্রতি ও বৈকের উল্লেখ, এবং তরুণ সভ্যকামের বৃষভ, চক্রবাক ও জলচর পক্ষীদিগের নিকট হইতে শিক্ষালাভ ইহারা পর্যায়ক্রমে হান্তরসাত্মক। ছান্দোগ্য ব্রাহ্মণেও পাত্ৰকাকে সন্ধান করিয়া রহস্যপূর্ণ উক্তির সন্ধান মেলে।^{১৬} ভরুযজুর্বেদীয় বাজসনেয়িসংহিতা ও বৃহদারণ্যক ভাষ্যে হান্তের নিদর্শন পাওয়া যায়, কিন্তু বৈদিক সাহিত্যের এই সকল হান্তবিজ্ঞপের মধ্যে কোন উচ্চশ্রেণীর নীতিমূলক ভাবের সংস্পর্শ নাই এবং এজন্য ইহারা উচ্চশ্রেণীর হান্তরূপে পরিগণিত হইতে পারে না। কিন্তু পরবর্তিকালের সাহিত্যে হান্ত বিজ্ঞপের স্বরূপ নির্ণয়ে ইহারা বিশেষভাবে সহায়ক। বিশেষভাবে জাতক ও কথা সাহিত্যে ইহাদের প্রভাব অসাধারণ।

চাৰ্বীক দর্শনের প্রবক্তাগণ সামাজিক ক্রীড়া ও ব্রাহ্মণ সমাজের অন্তঃসাবহীন দম্ভকে তীব্র বিজ্ঞপের মাধ্যমে আক্রমণ কবিতাছেন। বেদের কর্তা 'ভণ্ড ধূর্ত ও নিশাচর এই ত্রয়ী', 'পশুবাণে যদি পশুর স্বর্গলাভ হয় তবে যজ্ঞমানপিতাকেও তাহার স্বর্গলাভের

১০। অধর্ববেদ, প্রথমঃ কাণ্ডঃ, পঞ্চমোহন্যবাকঃ।

‘পুত্রমন্তু যাতুধানী ধনায়মন্ত নগ্যম্।

অথা নিধো বিকজে বিরতাং

যাতুধাতো বি ভুতস্তামরাধাঃ।’

হতো রাজা ত্রিণীপানুতৈশাং স্থপতির্ভঃ। হতো হতনাতা ক্রমির্ভতনাতা।।... (২ ম ৩২ নৃ ৪ বৃ)

১১। শতপথ ব্রাহ্মণ ২, ৩২, দ্বাদশ খণ্ড S. B. E.

১২। শতপথ ব্রাহ্মণ ২, ৫, ২, ২২

১৩। শতপথ ব্রাহ্মণ,—চতুর্ধ কাণ্ড, দ্বিতীয় অধ্যায়, প্রথম ব্রাহ্মণ ভাগ, দ্বাদশ পঙ্ক্তি এবং তৃতীয় কাণ্ড, চতুর্ধ অধ্যায়, তৃতীয় ব্রাহ্মণ।

১৪। তমৈ য়া বেতঃ প্রাদুর্ভব তমন্তে যান উপসমন্তোচ্যুয়ঃ নো ভস্বানান্যায়হু অপনাম্যাম য়াং ইতি—
১, ১২, ২

১৫। সেন্যো হ নরতঃ যানু ১২। যে উপনযো য়াং যুবাং নরতঃ ইষ্টবলপ্রাপ্তয়ে যোগ্যন্তরঃ প্রাপনতম্।
হুতঃ, হতো সেন্যো হ নরনশক্রিপ্রায়ে যুবাং। নহি ভবতীভ্যাং বিনা পদমপি দাতুং শক্যত ইতি।

নিমিত্ত, যাগে উৎসর্গ করা যাইতে পারে' প্রভৃতি ধ্রুবাত্মক উক্তি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের পবিত্র বহন করে। প্রসঙ্গতঃ ইহা মনে রাখা প্রয়োজন যে, সকল প্রকার বিজ্ঞাপাত্মক সাহিত্যই হয় 'বাজনৈতিক অথবা সামাজিক অথবা ধর্মগত্বাদীয় বিষয় অবলম্বনে রচিত। মানবের অন্তর্নিহিত অন্তঃপ্রবৃত্তিগুলি তখনই জাগ্রত হইয়া উঠে যখন মানবের ঐহিক ও পারলৌকিক স্বার্থে আঘাত পড়ে,—এবং তখনই উহা বাক্যের শ্রেষ্ঠ ভূমিতে পবিত্র হয়। উপনিষদের যুগের সাহিত্যেও বিশেষ কয়েকটি আখ্যান ও ঘটনার পরিচয় পাওয়া যায় যাহা উপভোগ্য হাস্তের জনক। যেমন জানশ্রুতি ও বৈক্যের উপাখ্যান।

বামাষণ ও মহাভারত

বামাষণে করুণরসের সর্বব্যাপী প্রাধান্যে হাস্তরস বিশেষ প্রকাশিত হয় নাই। করুণরস অঙ্গী হওয়ার বিরোধী হাস্ত স্ফুট হইতে পারে নাই। বুদ্ধিদীপ্ত মনীরার প্রতিকূলনে উজ্জল যে হাস্তের সম্বন্ধ কালিদাসের কাব্যে ও সাহিত্যে দেখা যায় বামাষণে তাহা বিরল। কেবলমাত্র খণ্ডবিচ্ছিন্ন ভাবে হাস্ত কোতুকের যে সকল নিদর্শন মেলে তাহা পাঠকচিতে স্নগভীর কোন প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। অবগ্যাকাণ্ডে অষ্টাদশ সর্গে মুখ্য শূর্ণগথা কর্তৃক রামও লক্ষণ এই উভয়ের নিকট পর্দায়ক্রমে প্রণয়নিবেদন ও তাহা-দিগের যুগপৎ প্রত্যাখ্যান, কারুণ্যবিমিশ্র হাস্তের উদ্ভেক কবে। ছিন্ন-কর্ণনাসা শূর্ণগথা চরিত্র হাস্তরসের উদ্দীপক। তাহাব বিকট বোদন মেঘগর্জনের স্তায় শব্দকারী।^{১০} অবোধ্যাকাণ্ডে হুজাবিক্ষেপও হাস্তরস। মহাবাব বর্ণনা পাঠে দেখা যায়—বিবিধ ভূষণালঙ্কতা মহরা যখন বাক্যালাপ কবিতেছে তখন মনে হইতেছে যেন বজ্রবদা বানরী প্রলাপ করিতেছে।^{১১} অবোধ্যাকাণ্ডে স্বাক্ষিংশসর্গে রামচন্দ্রের বিস্তারানের বর্ণনায় যথেষ্ট হাস্তরস বর্তমান। জিজ্ঞটনামক বুদ্ধ তরুণীভাষাব গজনার পীড়িত হইয়া শতছিন্ন বজ্রের দারা দেহ আচ্ছাদিত কবিয়া বামের নিকট অর্ধপ্রার্থী হইলেন। বাম তাঁহাকে পবিহাস করিয়া বলিলেন যে তিনি তাঁহার হস্তধ্বতনও যতদূর নিক্ষেপ করিতে পারিবেন

১০। তং তু শূর্ণগথাং রামঃ কামপাশাবপাশিতাম্।
বেচ্ছমা লক্ষ্মণা বাচা স্মিতপূর্ব্বমধারবীং। ১০০০এন
ভজা নিশালাক্ষি ভর্তারং জাতরং যম।
অসপত্তা বরাহোহে নেকমক্শপ্রাতা বধা। ১০০০

এবমুক্তস্ত সৌমিত্রী রাক্ষসী বাক্যকোষিতঃ।
ততঃ শূর্ণগথাং স্মিতা লক্ষ্মণো যুগ্মবধীং ১।

কথং হাস্তং মে দাসী ভাষী ভবিতুমিচ্ছসি।
সোহহমার্ষেণ পরবান্ জাভা কমলবর্গিনি ২।

ইতি সা লক্ষ্মণেনোক্তা করালানি নির্গতোদরী।
মজ্জতে তম্বজঃ সত্যং পরিহাসানিচক্ষুসা ১৩।

—সা বিরুণা মহাঘোরী রাক্ষসী শোণিতোক্ষিতা।
ননাদ বিবিধান্ নানান্ যথা প্রাবুবি তোময় ২৩।

১১। ইতি সভাবশাণে তু শত্রুয়ে লক্ষ্মণাশ্রুজে।
প্রাগধারেকৃত্ত্বতা হুজা সর্বাভরণভূমিতা ৫।

লিপ্তা চন্দনসারোঃ স্বাস্ত্রপত্রাণি বিকৃতী।
বিবিধং বিবিধৈঃ সৈন্যৈঃ সৈন্যৈঃ বিহুদিতা ৩।

সেথল্যামভিচিহ্নৈরৈকৈশ্চ বরভূষণৈঃ।
বভাসে বহুবর্ভা রম্যভিবিব বানরী ৭। (অষ্টমগুণিতমঃ সর্গঃ।)

সেইকণ দৈর্ঘ্যাহুসারে গোসহস্র বা স্ববর্ণ তাঁহাকে দান করিবেন। বৃদ্ধ অরিতে বস্ত্র সংযত করিয়া যথাশক্তি দূরে লণ্ড নিষ্ক্ষেপ কবিলেন। এই বর্ণনায় যে লঘু হাস্যের আভাস বহিয়াছে তাহা চিত্তে নির্বল-কৌতুকের সৃষ্টি করে। স্বন্দরকাণ্ডে দশমসর্গে রাবণের অন্তঃপুরে স্থপা মন্দোদরীকে সীতা মনে কবিয়া হুমানের উল্লাস হান্তবসের গোবক। রামায়ণে উক্তবকাণ্ডেব'১১ জিচত্বারিংশ সর্গে পাণ্ডা যায় যে রামচন্দ্র বিজয়, মধুঘন্ত, কাশ্যপ, মঙ্গল, হবাজী, কালিয়, ভক্ত প্রভৃতি হান্তরসিকগণের সহিত সমাসীন বহিয়াছেন, এবং তাঁহার ঋচিচিতে রামকে নানারূপ হাস্যরসাত্মক আখ্যান বলিতে লাগিলেন। স্বন্দরকাণ্ডে সীতার সন্ধানলাভে আনন্দিত বানরগণের মধুবনে নানাপ্রকার 'জীড়া হাস্যের উদ্দীপক। এইরূপে লঙ্কা অগ্নিদাহে দগ্ধমুখ রাক্ষসনাভীগণের বর্ণনা হাস্যবিভাব। রামায়ণে আদিকাণ্ডে ঋতশৃঙ্গমুনিব চতুরা বারাদনা কতৃক প্রবঞ্চনা, ও হুমানের স্বর্ধেব প্রতি শৈশবে লক্ষপ্রদান প্রভৃতিও হাস্যরসের উদ্দীপক।'১২

মহাভারতের গাষ্ঠীর্থপূর্ণ বিষয়বস্ত্তে সাধারণ হাস্যের বিশেষ কোন অবকাশ না থাকিলেও শাস্ত্ররস অবী হওয়ায় অপবাণর বস অঙ্গ হইয়া থাকিতে পারে। হান্তের প্রবল বিরোধী যে করুণ রস তাহার সামগ্রিক প্রাধান্ত মহাভারতে দেখা যায় না। মহাভারতে ভাবভীয়া সামাজিক জীবনের যে বিচিত্র দৃশ্যগুলি ছবি দেখা যায় তাহাতে লোকচরিত্রের স্থস্মাতিস্থস্র অল্পভূতির চিত্রণের পর্থাগ্ত অবকাশ রহিয়াছে। বাস্তব জীবনের যে সংঘাত উচ্চ শ্রেণীব হান্তকে উজ্জ্বল কবিত্তে পারে তাহা মহাভারতের সমাজ জীবনে বর্ত্তমান। কচ ও দেবযানীর আখ্যানে বিডযিতা দেবযানীব ভাগ্য একদিকে যেমন হান্তোদ্দীপক তেমনভাবে করুণবসেবও উদ্দীপক। হান্ত ও করুণ

১৮। ভদ্রোপবিত্তে রাজানমুপাসন্তে বিচক্ষণাঃ। কথানাম্ বহুবাণাম্ হান্তকাবাঃ সমন্ততঃ ৥১

বিজ্ঞো মধুমন্তত কাশ্যপো মঙ্গল কুশঃ। হরালিঃ কালিবে ভদ্রো মন্তবন্তঃ হুমাগধঃ ৥২

এতে কথা বহুবিধাঃ পরিহাসমমথিতাঃ। কথযতি স্ন সজ্জী রাঘবন্ত মহাম্বনঃ ৥৩

তং বৃক্ষং তকণী ভাণী বালানামাষ দারকান্। অরবীণ্ডাঙ্কাম্ বাক্য ভ্রাণাং ভজ্ঞী হি দেবতা ৥৩০

অপাণ্ড কালং কুদালং কুশব কচনং মন। বাস, দর্শয় ধর্মজঃ যদি কিঞ্চিদবাপ্তসে ৥৩১

স ভাণীয়া বচঃ স্রজা শাটীশাঙ্কজ হুঙ্করান্। স প্রাতিষ্ঠিত পন্থানং যত্র রামনিবেশনম্।

স বাসনাগত তপা জিজ্ঞাটো বাক্যসত্রবীং। নির্ধনো বহুপুত্রোহস্মি রাহপুত্র মহাবল ৥৩৪

তনুবাচ স্ততো বামঃ পরিহাসমমথিতম্ ৥৩৫৥ গবাং সহস্রপেকং ন চ বিপ্রাদিতং যথা। পরিক্রিপসি কণ্ডন বাবস্তাবদবাণ্ড্রসে ৥৩৬ ন শাটীঃ পরিতঃ কট্যাং সলোভঃ পবিত্রেষ্ঠ্য তাম্। আবিদ্য লণ্ড চিক্ষেপ সর্ধপ্রাণেব বেগতঃ। (ক্রোধোপঃ সর্গঃ)

১৯। বস্ত্রশৃঙ্গো বনচরুগণঃবাধ্যবনদুঃ। অনভিজ্ঞস্ত নারীণাং বিষবাণাং ব্রবন্ত চ। গদিকাত্তত্র গচ্ছন্ত কণবত্যা স্বলংকৃতাঃ। প্রসোভা বিকিবাণাংস্রোবলেকস্তাং সংকৃতাঃ ৥--নমোজ্ঞা ক্র ত্য দৃষ্টা বারমুখ্যাঃ স্বলংকৃতাঃ। দুষ্টেব চ ততো বিপ্রসারাত্ত্র ঋষ্টবানসাঃ ৥২৫

একাধারে অভিশপ্ত কচ ও হতাশ প্রণয়িনী দেবযানীর চরিত্রে অবিমিশ্র ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। হান্ত ও করুণেব এই সমন্বয়ে কচ ও দেবযানীর আখ্যানকে Shakespeare বচিত Twelfth Night এর সহিত তুলনা করা যাইতে পারে। মহাভাবতে অন্ত্যস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশ সকলের মধ্যে স্থলবিশেষে আকস্মিক ব্যঙ্গ, বিদ্রুপ, প্রভৃতি প্রকাশিত হইয়াছে। যেমন নহবেব স্বর্গের সিংহাসন লাভ ও অগন্ত্য প্রমুখ ঋষিগণকে তাঁহার রথে যোজনা ও তাহার ফলে পতন,—অবিমুক্তকারিতা এখানে হান্তের উদ্দীপক। শূকন্যা লাভের নিমিত্ত জরাগ্রস্ত ঋষি চ্যবনের পূর্ববোবন কামনা—সামর্থ্য ও কামনার মধ্যে অসঙ্গতি এখানে উচ্চশ্রেণীর হান্তকে আশ্রিত করে। উত্তরা এবং অর্জুনের কথোপকথন নির্মল কৌতুকের উদ্রেক করে। অর্জুন উত্তরার সহিত পরিহাসছলে স্বীয় কবচ বিপর্যস্ত কবিতা অঙ্গে ধারণ কবিলেন। উত্তরের বাক্যলাপে উত্তরার সারল্য ও অর্জুনের বাক্য বৈদগ্ধ্য সহস্র পাঠকে মুগ্ধ করিয়া তোলে।^{২০} বনপর্বে হনুমান ও ভীমের কথোপকথনের মধ্যে, এবং হনুমানের লাজুলধারণ করিয়া স্থানচ্যুত করিতে ভীমের অসামর্থ্যের মধ্যে হান্তের অবকাশ রহিয়াছে।^{২১} সভাপর্বে ময়দানব নির্মিত ফটিকপ্রাসাদ পরিদর্শনকালে দুর্বোধনেব বিভ্রান্তি ও বিষুতের স্তায় আচরণ বিশেষভাবে হান্তোদ্দীপক।^{২২} ময়সভার জ্যোৎস্না ও ভীমসেনের কথোপকথন চাতুর্ঘ্য ও বিদ্রুপে পরিপূর্ণ। ভীমসেনের ঔদয়িকভার বর্ণনা সর্বত্রই হান্তের কারক। বিরাত পর্বে গোহবধেব নিমিত্ত আগন্ত কৌরবগণেব বিপক্ষে দৃষ্টমান উত্তরের ভীতি ও অর্জুনের তাহাকে বশীভূত কবিতা সারথিব কর্মে নিয়োগ পাঠক সমাজকে দ্বৈত হান্তের আন্দোলনে বিচলিত করিয়া দেয়। ভীমের গাছবর্ষণের নিকট হইতে পারিজাত পুষ্পের আহরণও সহস্রচিন্তকে হান্তাশ্রিত করিয়া তোলে। উত্তোগপর্বে কর্ণেব আত্মপ্রশংসা ভীমের উপহাস আকর্ষণযোগ্য। আদিপর্বে কঙ্ক ও বিনতার কলহ ও কঙ্কর দাসস্ব স্বীকাব, গরুড় কতৃক গজকচ্ছপ এবং বালথিল্য মুনিগণেব সহিত বৃক্ষের উৎপাটন, শল্যপর্বে বৃদ্ধকস্তার চরিত এবং শূরবানের সহিত তাহাব পবিণয়,—এই সকল উদাহরণকে

২০। মহাভাষাখ্যান ১৮১তম অধ্যায় বনপর্ব, চ্যবনচরিত, ১২৩তম অধ্যায়, বনপর্ব, অজ্ঞাতবাসপর্ব, ১২১ অধ্যায়।

২১। বিভ্রান্ত তং বলোত্তমং বাহবীর্ষেণ দপিতম্। হনুমনাবহন্তেনং হনুমান্ বাবাসব্রবীং ১১০
মহাভাষ্ময়া তেতং পুচ্ছমুৎসার্য গম্যতাম্। বহুবানপি তু শ্রীবার্মাঙ্গলোকরণাভারঃ। রুপে: পার্শ্বগতো
ভীমস্তহৌ ব্রীড়ানভাসনঃ ১২২

২২। স কথাচিৎ সভাস্থয়ে ধার্তরাষ্ট্রো মহীপতিঃ। ফাটিকং স্থলমাসাত্ত জলমিত্যভিশবরা। ১০।
ধবদ্রোণকর্ণাঃ স্নাতা কৃতবান্ বুদ্ধিমোহিতাঃ। দ্রবীণা বিষুৎকৈব পরিচক্রাম তাতঃ সভাম্ ১১। সভাপর্ব, ৪৭তম
অধ্যায়। ভীমকতৃক কর্ণেব উপহাস, উত্তোগপর্বে ১৪৯তম অধ্যায়ে শ্লোক ৩৪-৪০।

হাস্যবিভাবরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে।^{১৭} মহাভারতের বিষয়বস্তুর সহিত গভীরভর পরিচয়ের ফলে আমরা হাস্যবিজ্ঞপ্যাত্মকতাবের পরিচায়ক এবং চমকপ্রদ উপমা ও লোকচবিত্যের ব্যঙ্গমূলক চিত্রণের নিদর্শনরূপে নিম্নলিখিত বিষয়সমূহ উল্লেখ করিতে পারি। বনপর্বে ঋষিপত্নীগণের বিলাসিতা ও তজ্জনিত ঋষিগণের ক্ষোভ, আদিপর্বে ঋষি ও তাঁহাদের পত্নীগণের ক্রীড়াকৌতুকেব বর্ণনা ও রাজপত্নীগণের মদ্যপাননিন্দা, বনপর্বে একপ্তয়ে প্রকৃতির লোকের অবাধ্যতা, উদ্যোগপর্বে বাজভূত্যের চৌক্যত্ব, সভাপর্বে জবাসন্ধের জয়, অশ্বমেধপর্বে যজ্ঞস্থলে মদ্যপানের ফলে মদ্যের স্রোতপ্রবাহ, উদ্যোগপর্বে অবিদ্যাক্ষণেব চরিত্র নির্ণয়, কর্ণপর্বে অজ্ঞদেশেব নিন্দা, যোক্ষপর্বে তর্কশাস্ত্র পণ্ডিতে শৃগাল জয় লাভ হইবে এইপ্রকার উক্তি, শান্তিপর্বে মূর্খের সহিত পণ্ডিতের ব্যবহার ও সপ্তদশ মূর্খের লক্ষণ এবং অন্ত্যশাসনপর্বে অষ্টাবক্তের বিবাহ প্রভৃতি।

মহাভারতের উপদেশাত্মক উক্তিগুলি অবশ্য সম্পূর্ণভাবে হাস্যবসবজিত নহে, ইহাদিগের মধ্যেও চমকপ্রদ উপমা ও কুটামাস (Epigram) রহিয়াছে। বিহুকের ধৃতরাষ্ট্রের উদ্দেশ্যে প্রদত্ত নীতি উপদেশের মধ্যে অনেকগুলি হাস্যকর মন্তব্য রহিয়াছে।^{১৮} বিহুর বলিয়াছেন যে সমাজে ছয় শ্রেণীর ব্যক্তি অপর ছয় শ্রেণীর উপর নির্ভরশীল, যেমন তক্ষর প্রমত্তের উপর, চিকিৎসক ব্যাধিগ্রস্তের উপর, প্রমদা কামার্তের উপর, বাজককুল যজ্ঞমানের উপর, এবং পণ্ডিত মূর্খের উপর নির্ভরশীল। অল্পরূপভাবেই বলা হইয়াছে যে, গোসেবা কুবি ও ভাৰ্য্য ইহাদিগকে সর্বদা পৰ্ববেক্ষণ না করিলে অচিরে বিনষ্ট হয়। মহাভারতের এই ছয়প্রকার উল্লেখের সহিত অজুত্তবনিকারের অষ্ট শক্তির উল্লেখের তুলনা করা যাইতে পারে।^{১৯} এই অষ্টশক্তি হইতেছে যথাক্রমে, শিশুর শক্তি জন্মন, দস্যুর শক্তি অন্ন, নৃপতির শক্তি সার্বভৌমত্বমত্বা, মূর্খের শক্তি অহঙ্কার, সাধুর শক্তি বিনয়, পণ্ডিতের শক্তি চিন্তা, তপস্বী ও ব্রাহ্মণের শক্তি মৌনীভাব। অজুত্তবনিকারে অশ্রমজীবনের ক্রটি বিচ্যুতি, অধঃপতন ও অবদমিত আকাঙ্ক্ষা বিষয়ে যে সকল ভীক্ত মন্তব্য করা হইয়াছে তাহা বিশেষ উপভোগ্য। সর্বাপেক্ষা চমৎকৃতপ্রদায়ক হইতেছে জৈন 'হৃয়গদদ'^{২০} গ্রন্থে জীলোকের কবলে পতিত নবগণের দুর্দশাব বিবৃত বর্ণনা। জীগণ পুরুষকে দ্বাসে গণিত কবে এবং অর্জকরণকে অঙ্কে বহন কবিতা রক্ষকের দ্বারা বজ্র দাবী করিয়া থাকে। সংস্কৃত সাহিত্যে বিজ্ঞপ যে বিরূপ ভীক্ত ও মর্ষভেদী হইতে

২০। মহাভারত, আদিপর্ব ২৩-৩০ অধ্যায়। (গোবিন্দপুর সংস্করণ)

২১। মহাভারত, উদ্যোগপর্ব ৩০ অধ্যায়, শ্লোক ৭০-১০০

২২। অজুত্তবনিকায় ৮, ২৭

২৩। ১, ৪, ১, ২, ১, ৪, ২, ১

পারে তাহা নিষ্পত্তিহুত্বে'¹ এখিত সংলাপ হইতে অল্পমান করা যায়। উক্তর প্রত্যুত্তরের মাধ্যমে এক জৈন সাধুব চরিত্র এইরূপে চিত্রিত হইয়াছে—“ওহে শ্রমণ! তোমাব বস্ত্রে যে অনেক ছিন্ন দেখা যাইতেছে? ইং, কারণ মৎস্ত ধরিবাব সময় ইহা আমি জালরূপে ব্যবহার কবি। তুমি তাহা হইলে মৎস্ত ভক্ষণ কর? ইং, মদ্যের সহিত আমি মৎস্ত ভক্ষণ কবি। তুমি তাহা হইলে মদ্যপান করিয়া থাক? নিশ্চয়ই, বাবাপন-গণের সহিত। তুমি তাহা হইলে বারাদনাদমীপে গমন কর? অবশ্যই, কিন্তু শত্রু-গণকে পরাজিত করিয়া। তুমি এমন, তোমার শত্রু কিরূপে সম্বব হয়। বাহ্যিকের গৃহে চুরি করিয়াছি তাহারাই শত্রু। তুমি তাহা হইলে অবস্ত্র তত্ত্বর? ইং দ্যুতের প্রতি আসক্তির নিমিত্ত আমি ভস্করতা আশ্রয় কবিয়াছি। তুমি তাহা হইলে দ্যুতকর? ইং, কিন্তু আমি কি দাসীমাতার সম্মান নহি?”

লৌকিক সাহিত্যের যুগ

হাস্যবিজ্ঞপের প্রতি স্বাভাবিক আকর্ষণ সমসাময়িককালের জাতক কাহিনীগুলিতে ও বৌদ্ধ উপদেশাবলীর মধ্য দ্বিরাও প্রকাশ পাইয়াছে। স্বপ্রাচীনকাল হইতে নীতিমূলক উপদেশকাণ্ডগুলি গুরুগম্ভীর ভাবকে অবলম্বন কবিয়া রচিত হইয়াছে, বিশেষ কোন লঘুভাবে বর্ণিত কবে নাই। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে যেমন উদান-জাতকে হস্তী ও অঙ্গব্যক্তির উপাখ্যানে ক্ষুদ্র ও পবিচিত সাধারণ বস্তুর বৃহৎ ও বিচিত্রবস্তুর রূপকরূপে দেখান হইয়াছে। বৌদ্ধজাতক, জৈন কথানক এবং পুরাণ, বামাযণ, মহাভাবত প্রভৃতি গ্রন্থে মুখরা জ্ঞী ও কুখ্যাত স্বামীব কলহ, ধূর্ত ব্যক্তির অপরকে প্রতারিত করিতে যাইয়া পরিণামে স্বয়ং প্রতারিত হওয়া এবং নির্বোধ হতভাগ্য জনের নানা প্রকারে বিভ্রান্ত হইবার কাহিনী প্রভৃতি অবলম্বনে নানা বিচিত্র আখ্যান সৃষ্ট হইয়াছে। পশুপক্ষী প্রভৃতিতে লইয়া যে সকল উপদেশাত্মক গল্প রচিত হইয়াছে সেইগুলির হাস্যরস মানবজীবনের প্রতি কটাক্ষপাত ও বিজ্ঞপের জন্ত বিশেষ রূপ ধারণ কবিয়াছে।

মহাভারতে ও জাতক প্রভৃতিতে নিরীহ ইঁহর ও চতুব মার্জারের উপাখ্যান, ধূর্ত শৃগালের চরিত্র, লুপ্ত শকুন ও স্বত সন্তানের কাহিনী, বন্ধুধর্মিক মার্জার কর্তৃক পক্ষিকুলকে

২৭। নিষ্পত্তি হুত্বে এই সংলাপ হাবাবিতাবলী ২৪-২৫ নং শ্লোকের সহিত তুলনায়—

“ভিক্ষো মাংসনিবেষণং প্রকৃতকমে? কিং তেন মভ্যং বিনা?

কিং তে মত্তমপি ত্রিয়ং? ত্রিয়সহো বারাদনাদিত্তিঃ মহ।

বেস্তা মধ্যকটিঃ কুতস্তব ধনং? দ্যুতেন চৌৰ্যেণ বা।

চৌৰ্যদ্যুতপক্ষিগ্রহোৎপি ভবতো দাসীতা কাহস্তা গতিঃ?”

প্রভাবিত করিয়া শাবক ও ভিন্ন ভঙ্গি, প্রভৃতি মৌলিক রূপকেব মাধ্যমে মানবচরিত্রের কোন না কোন অন্তত প্রভৃতিকে বাদ কবিবার নিমিত্ত বচিত^{২৮}। জাতকে অধিকতর বিচিত্র পর্দাঘেব কাহিনী রহিয়াছে। যেমন, মর্কট কর্তৃক কুন্তীরকে প্রভাবিত করিবার আখ্যান, সিংহ চর্চাবৃত গর্দভের আখ্যান, ধূর্ত বক কর্তৃক কুলীয়কগণকে প্রভাবিত করিতে যাইয়া স্বয়ং নিহত হইবার আখ্যান, শৃগাল কর্তৃক সিংহ ও বৃষভের মধ্যে কলহস্থিতি, অলস শূকবেব উৎকৃষ্ট খাদ্যলাভে বৃষের অসন্তোষ প্রভৃতি—ইহারও মানবচরিত্রের উদ্দেশ্যে প্রচ্ছন্ন বিজ্ঞপ^{২৯}। পঞ্চতন্ত্রের সাহিত্যিকরূপ ইহা হইতেই উৎপন্ন হইয়াছে। পালিজাতকগুলির মধ্যে লাদলেখাজাতক, অগিলকণজাতক, উজ্জোভ্রষ্টজাতক, ও মদন্ত জাতকে হাশুরসেব উপাধান প্রচুর পরিমাণে বর্তমান।^{৩০} মদন্তজাতকে শশক তালপত্রের উপর বিষফল পতনের শব্দ শুনিয়া মনে করিল যে পৃথিবী ধ্বংস হইতেছে। তাহাব পলায়ন মর্শনে ভীত হইয়া হস্তী, মহিষ, ব্যাঘ্র প্রভৃতিও পলায়ন করিতে লাগিল। সিংহবেশী বোধিসত্ত্ব তাহা শুনিয়া আসিয়া কাবণ অস্থলক্ষান পূর্বক তাহাদিগকে নিবৃত্ত করিলেন। জম্বুক জাতকে^{৩১} দেখা যায় শৃগাল সিংহকে নিধন করিতে যাইয়া স্বীয় শক্তির সীমা অতিক্রম করায় বিনষ্ট হইল। ইহাতে অবশ্য হাশুরস অত্যন্ত ক্রোধ ও নিয়ন্ত্রণীয়। গজকুন্ত^{৩২} জাতক অলস ভিক্ষুর আলস্ত দূর করিবার নিমিত্ত বলা হইয়াছে। একদা গজকুন্ত নামক শ্লথগতি জীবকে রাজোক্তানে প্রবেশ করিতে দেখিয়া রাজা আলাপপ্রসঙ্গে তাহাকে প্রশ্ন করিলেন যে দাবাঘি উপস্থিত হইলে সে কিরূপে প্রাণরক্ষা করিবে? গজকুন্ত ইহার উত্তরে বলিল যে সে অগ্নিকাণ্ড উপস্থিত হইলে ভূমিতে অথবা তরুকাটরে প্রবেশ করিবে। ইহা শুনিয়া রাজা তাহার স্বাভাবিক আলস্ত ত্যাগ করিলেন। অবশ্য এসকল কাহিনীতে হাশুরস স্বল্প মাত্রায় বিস্তারিত।

নিলিন্দপঞো গ্রন্থেও হাশুরসাত্মক উপদেশ ও উত্তরপ্রত্যুত্তরের বহু নিদর্শন রহিয়াছে। ভিক্ষুর ধর্মচরণের প্রণালী ও তাহাব গুণাগুণ বর্ণনাব প্রসঙ্গে গর্দভ পেচক প্রভৃতির বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্যের কৌতুকপ্রদ উল্লেখ করা হইয়াছে। গর্দভের দৃষ্টান্তে বলা হইয়াছে যে গর্দভ যেমন চতুরে অথবা রাজপথে শুইয়া থাকিতে পারে না ভিক্ষুও সেইরূপ অধিক সময় আলস্তকে আশ্রয় কবিবেন না। পেচক যেমন রাজ্যস্থ ভিক্ষুও সেইরূপ আহার অধেবণে যান অপমান, লজ্জা ভয়, যুগা প্রভৃতি সকল অহুভৃতিকে ত্যাগ কবিবেন।

২৮। জাতক, প্রথম খণ্ড, বদানুবাদ। বিভাল জাতক (১২৮), শৃগালজাতক (১২০)।

২৯। বালরেল্লজাতক (৫৭), বকজাতক (৫৮), মূর্খিকজাতক (৩০), শালুকজাতক প্রভৃতি। বদানুবাদ, ১ম ও ২য় খণ্ড।

৩০। জাতক বদানুবাদ ১ম, ৭৭ ও তৃতীয় খণ্ড ত্রষ্টব্য।

৩১। জম্বুকজাতক ইরোজী ভাষাত্তব ৩৩৫।

৩২। জাতক ইরোজী ভাষাত্তব ৩৪৫।

নেউল যেমন সর্পের সন্মুখীন হইলে লাম্বুল আঁফালন করে ভিক্ষু রিপূর আক্রমণে সেইরূপে বিবেক উত্তত বাধিবেন, প্রভৃতি।

মিলিন্দ ও নাগসেনের বাদাম্বুবাদ অধিকতর উপভোগ্য হাস্যের সৃষ্টি করে। মিলিন্দ নাগসেনকে বলিলেন, ‘ভদ্রস্ব, আপনি কি আমার সহিত আলোচনা কবিবেন?’ ভদ্রস্ব বলিলেন, ‘রাজা যদি পণ্ডিতের স্তায় প্রশ্ন আলোচনা করেন তাহা হইলে তিনি প্রশস্ত। কারণ পণ্ডিতেরা প্রথমে বস্তুর উত্থাপন করেন, তাহার পরে বিচার করেন, একে অপরকে প্রাপ্তি নির্দেশ করেন, আপন আপন প্রাপ্তি স্বীকার করেন কিন্তু কেহ কখনও জুহু হন না। কিন্তু রাজা যখন আলোচনা করেন তখন তিনি একটি প্রশ্ন করেন কিন্তু তাহার মতের বিরোধী হইলেই তিনি আদেশ করেন—“এই ব্যক্তিকে এইরূপ শাস্তি দাও।” এজন্য তিনি রাজার সহিত আলোচনা করিতে ভীত হইয়া উঠিয়াছেন”।

ধর্মপদ গ্রন্থের ব্যাখ্যা (অষ্টকথা) অপ্পমাববগ্গে^{৩৩} অপর একটি লঘু হান্তরসাত্মক আখ্যানের উদাহরণ পাওয়া যায়। কোনও এক সুবক এরূপ নির্বোধ ছিল যে শিক্ষকগণ তাহাকে কিছু শিক্ষাদান করিতে পশ্চাত্তাপ হইতেন। জীবিকার্জন্যের নিমিত্ত কোন শিক্ষক তাহাকে একটি মন্ত্র শিক্ষা দেন। মন্ত্রটির অর্থ—“তুমি ঘর্ষণ করিতেছ? তুমি বর্ষণ করিতেছ? কেন? আমি জানি” বাহাতে সে ভুলিয়া না যায় এজন্য বারংবার তাহাকে ইহা উচ্চারণ করিতে বলিলেন। বারংবার এই মন্ত্র জপ করিবার সময়ে তাহার গৃহে সন্ধিকারক ভদ্ররগণ ইহা শুনিয়া ভীত হইয়া পলায়ন করিল। এবং যে সকল ক্ষৌরকার নৃপতিতে হত্যা করিবার নিমিত্ত বডবস্ত্র করিয়াছিল তাহার ষটনাটকে গুপ্ত মন্ত্র প্রকাশ হইয়া গিয়াছে এই ভয়ে দেশত্যাগ করায় রাজার জীবন রক্ষা হইল। রাজা সন্তুষ্ট হইয়া নির্বোধকে অমাত্য পদে নিয়োগ করিলেন।

পুপ্পবগ্গে^{৩৪} সিরিদন্ত ও গবহদিনের উপাখ্যানও হান্তজনক। নগ্ন জৈন শাসকের অলুচর তাহার গুরুর অলৌকিক বিদূষিত্য সর্বদা প্রশংসা করিতে থাকায় স্রীমন্ত রুষ্ট হইয়া প্রবণের অলুচরকে অপমানিত করিবার উদ্দেশ্যে একটি কৌশল করিয়া স্বীয় গৃহে আশ্রয় করে; তাহার প্রবেশ করিবার সময়ে বিবরের মধ্যে পড়িয়া যায় এবং অসীম দুর্দশা ভোগ করে। এইরূপে তাহার বিদূষিত্যের চূর্ণ হয়।

অত্যন্ত নিষ্ঠুর বিদ্রূপাত্মক হাস্যের পরিচয় পাওয়া যায় জরাবগ্গে^{৩৫} উপাখ্যানে। কোনও এক ভ্রমণ সিরিমা নামক গণিকার সহিত প্রণয়াসক্ত হয়। তাহাকে কোন মতেই

৩৩। Sacred Books of the East Series অষ্টকথা। (মিলিন্দপঞ্জিকা ২য় খণ্ড, ১, ৩. সপ্তম খণ্ড ১, ১)

৩৪। অপ্পমাববগ্গ ৩৭

৩৫। পুপ্পবগ্গ ৪, ১৫-১৬

৩৬। জরাবগ্গ ১১, ১

কেহ প্রতিনিবৃত্ত করিতে সমর্থ হয় না। অকস্মাৎ গণিকাটির মৃত্যু হইলে বুকের আদেশে তাহার মৃতদেহ চারিদিক বাহিরে রাখিয়া মৃতদেহ বিক্রয়ের জন্য উচ্চ মূল্য ধার্য করা হয়। কিন্তু কেহই তাহা নাইতে আসে না। সেই ক্ষণে তাহার দেহের প্রতি লক্ষ্য করিয়া বুদ্ধ বলিলেন 'যে দেহের মূল্য একদা একটি রক্তনীর জন্তই মাত্র ১০০ শত স্বর্ণমুদ্রা ছিল আজ তাহার কোনই মূল্য নাই'। ইহাতে শ্রমণের মোহ দূর হইল। মিলিন্দপঞ্জাবো* গ্রন্থে কোন কোন স্থলে হাশ্বরগাখক উপমা সমষ্টির ব্যবহার করা হইয়াছে। যেমন ভিক্ষুর সহিত কচ্ছপেব, ইন্দুরের, এবং বক্তৃতাশোষণকারী জলচর জলোকাব সাদৃশ্য দেখান হইয়াছে। জাতকমালা গ্রন্থে মৈত্রীবলাখ্যানে ওজোহারক যক্ষগণ কর্তৃক অলঙ্কিতভাবে গোপালক বালককে ভীত করিবার চেষ্টা ও তাহাতে যক্ষগণের বিফলতা হাশ্বজনক।

সমগ্র বৌদ্ধসাহিত্যে সকল প্রকার হাশ্বের অপৰ্যাপ্ত নিদর্শন রহিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে যদি কোথাও সামগ্রিক ভাবে হাশ্বের প্রকাশ হইয়া থাকে তবে তাহা বৌদ্ধ জাতক, স্তুত নিপাত, ধর্মপদ, অজুত্তরনিকায, ও সমকালীন অজ্ঞাত পালিগ্রন্থে। জাতক আখ্যানগুলিতে হাশ্বের আংশিক পরিচয় পূর্বে প্রদান করা হইয়াছে। জাতকের ত্রায় স্তুতিনিপাত ভাষ্যে ও ধর্মপদ গ্রন্থে প্রচুর হাশ্বরসপূর্ণ নিবন্ধের উল্লেখ পাওয়া যায়। ইহাদিগের মধ্যে কার্পণ্য, মত্ততা, অহংকার এবং নাবীসংক্রান্ত চারিত্রিক ক্রটীর প্রতি বিজ্ঞপ প্রদান স্থান অধিকার কবিয়া আছে। ধর্মপদ গ্রন্থে যমকবগ্গের টীকা^{৩৮} (অষ্টকথা) নিম্নোক্ত উপাখ্যানটিকে হাশ্বের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ রূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। অদাতানামে এক ব্রাহ্মণ স্বীয় পুত্রের নিমিত্ত স্বর্ণকুণ্ডল করিতে ইচ্ছুক হইল। কিন্তু স্বর্ণকারের নিকটে অধিক ব্যয় হইবে মনে করিয়া নিজেই স্বর্ণ গলিত করিয়া কুণ্ডল প্রস্তুত কবিল। তাহার পুত্র কিয়ৎকাল পরে বিবর্ণ রোগে আক্রান্ত হইল। তখন চিকিৎসক আহ্বানের নিমিত্ত জ্বরী সর্বপ্রকার অল্পরোধ অর্থব্যয়ের ভয়ে উপেক্ষা করিল ও গৃহে বৈদ্য আনয়ন কবিল না। কিন্তু প্রতি বৈদ্যের ঘারে গমন করিয়া স্বল্প ব্যয়ে প্রয়োজনীয় ঔষধেব নিমিত্ত অল্পরোধ করিতে লাগিল। এই প্রকারে যাহা সংগৃহীত হইল তাহা পান কবাইয়াও যখন পুত্রের উন্নতি হইল না, তখন মরণাপন্ন পুত্রকে প্রাণনের বাহিরে রাখিয়া আসিল যাহাতে আত্মীয়গণ পুত্রকে দেখিতে আসিয়া তাহার ঔষধ দেখিয়া না ফেলে। পুত্রের মৃত্যু হইলে মৃতদেহ দাহ কবিবার পব অদাতা প্রত্যহ ক্ষপানে যাইয়া বোধন করিত। পুত্র দেবরূপ লাভ করিয়া অন্ধ পিতাকে অজান হইতে উদ্ধাব

৩৭। S B E ৭ম খণ্ড, ১ম অধ্যায়, বোধসংখ্যা। উপদ্বাণ্ডলি ৭ম, ৪, ৭ ও ৭ম, ৫, ১০ এবং ৪র্থ, ৮, ৫৮ ভাগে যথাক্রমে ব্যবহার করা হইয়াছে।

৩৮। যমকবগ্গ ১, ২

করিবার উদ্দেশ্যে স্থানে ঘাইয়া মানব দেহ ধারণ করিয়া রোদন করিত। তাহার রোদনের কারণ প্রশ্ন করিলে সে অদাতাকে বলিল যে চন্দ্র ও সূর্যকে হস্তে পাইবার জন্য যে রোদন করিতেছে। বৃদ্ধ তাহাকে উপহাস করিলে যুত পুত্রের নিমিত্ত শোক করিয়া অসাব তাহা দেবরূপী পুত্র পিতাকে বুঝাইয়া দিল। কারণ পুত্র বিদ্যমান বস্তু প্রাপ্তির আশায় ক্রন্দন করিতেছে এবং পিতা অবিদ্যমান বস্তু প্রাপ্তির আশায় ক্রন্দন করিতেছে। হান্তরসের ইহা শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। ইহার মধ্যে কেবলমাত্র বিমূঢ় ও মিথ্যাভিমানী মানবাত্মার অনিবার্হ নিয়তির বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিবাব দৃষ্টেটাই দেখান হয় নাই, সমগ্র মানবজীবনের চাওয়া-পাওয়া সম্পর্কে একটা জগতীর জিজ্ঞাসাও যেন ফুটিয়া উঠিয়াছে।

পুণ্ড্রবগ্গেও অনুরূপ এক রূপণ শ্রোত্রিয়ের উল্লেখ আছে। মগ্গবগ্গের^{১০} টীকার দেখান হইয়াছে কোনও এক বহ্নাডম্বকরী শ্রমণের অবমানিত ও বিদ্রুত প্রোতাগণ তাহার ধর্মপ্রচারের দাঙ্কিত্যপূর্ণ উক্তি শ্রবণ করিয়া তাহাকে যষ্টিপ্রহার করিয়া জলাশয়ে নিক্ষেপ করিয়াছিল। যমকবগ্গের^{১১} ভাষ্যেব অন্ততম শ্রেষ্ঠ হান্তরসাত্মক নিবদ্ধ হইতেছে নন্দের উপাখ্যান। নন্দ সম্রাটজীবন অবলম্বন করিয়াও ধর্মের আদর্শাভ্যুত্থানে ধর্ম-জীবনযাপনে পবাড মুখ হইল। স্বর্গের অঙ্গবাগণেব সারিধ্য হইতে কখনই বঞ্চিত হইবে না এইরূপ প্রতিশ্রুতি লাভ করিয়া সে পুনরায় সংব্রজীবনকে অবলম্বন করিল। পূর্বজন্মে নন্দ গর্ভভরূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিল এবং অত্যন্ত দুর্দিনীত ছিল। হুম্মরী মহচরী সন্ধান কবিয়া দিবার পর সে বস্তু হইয়াছিল।

সাধারণ নির্বুদ্ধিতা জবাবগ্গের টীকার অনেকগুলি কাহিনীর মূল উপাখ্যান।^{১২} অগ্গসিমন্ত নামক ব্রাহ্মণের সোমদত্ত নামক এক পুত্র ছিল। অগ্গসিমন্ত ভূমি কর্ষণ করিত এবং সোমদত্ত রাজস্ববাবে কর্ম করিত। অগ্গসিমন্তের দুইটি বলীবর্দের একটা মরিয়া গেলে সে পুত্রকে বাজার নিকট অপরাট কামনা করিতে বলিল। সোমদত্ত স্বয়ং যাচঞা করিতে অনিচ্ছুক হইয়া পিতাকে কি প্রকারে বাজা করিতে হইবে তাহা শিখাইয়া দিল। বাজাকালে একটি শ্লোক বলিয়া তাহার শেষে ‘আমাকে আরও একটি অর্থ দান করা হউক’ এই প্রকার প্রার্থনা করিতে নির্দেশ ছিল। ব্রাহ্মণ এক বৎসর ধরিয়া অভ্যাস করিয়া প্রার্থনাকালে ভ্রমবশতঃ বলিয়া ফেলিল ‘অল্পগ্রহপূর্বক আমার অপর বলীবর্দটি ফিরাইয়া লওয়া হউক’। বাজা শেষ হান্তসহকারে বলিলেন—‘তোমার কয়টি অর্থ আছে?’ ব্রাহ্মণ বলিল—‘আপনি আমাকে যতগুলি দান

১০। মগ্গবগ্গ, তৃতীয় ভাগ, চতুর্থ আখ্যান।

১১। ১, ২ যমকবগ্গ।

১২। জরাবগ্গ ৭। ক।

করিয়াছেন'। এই উক্তরে খ্রীত হইয়া নৃপতি তাহাকে সপ্তদশটি অথ ও অস্ত্রাশ্রয় প্রদান করিয়া দান করিলেন।

জাতক প্রভৃতি সাহিত্যগ্রন্থ ত্যাগ করিলেও কেবলমাত্র রাজনীতি সংক্রান্ত গ্রন্থেও হস্তরসাম্বন্ধ উল্লেখ ও তাহার বৈশিষ্ট্য বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা রহিয়াছে। কামন্দকনীতিসংগ্রহেও^{৪২} হস্তবস সজ্জনকারী রাজাহুচরগণের সম্পর্কে উল্লেখ পাওয়া যায়। বাজাশ্রিত অহুচরগণের বৃত্তি সম্পর্কে বলিতে হইয়া কামন্দক বলিয়াছেন যে তাঁহারা কোন ক্রমেই বাজার পরিহাসকগণের অপ্রীতিসূচক কিছু বলিবেন না কারণ নরগণচিবগণ সভায় যেরূপ হস্তের স্রষ্টা কবিয়া বাজাশ্রয়গণের নিকট হইতে অসন্তর্ক মুহুর্তে সংবাদ সংগ্রহ করিতে সমর্থ। রামায়ণের হস্তকাব্যী বয়স্রগণ ও কামন্দক নীতিশাস্ত্রের হস্তকারিগণ মূলতঃ একরূপ। বিদূষক শব্দটি উচ্চহাস্যকারী এই অর্থে বহু ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হইয়াছে। বাৎস্তায়ন তাঁহার কামশাস্ত্রে খৃষ্টপূর্ব ২য় শতকেও হস্তকাব্যী চবিত্রসকলের মধ্যে বিদূষক, গীঠমর্দ ও বিটেব উল্লেখ করিয়াছেন।^{৪৩} কৌটিল্য তাঁহার অর্থশাস্ত্রে হস্তকাব্যিগণের মধ্যে মাণবকেব নাম করিয়াছেন। রামায়ণ ও মহাভারত এই মহাকাব্য দুইটির এবং জাতকেব উপদেশাম্বন্ধ ও শিক্ষামূলক যুগের অবসানে নবীন জীবন চেতনা, সৌন্দর্যবোধ, এবং বিলাস-প্রিয়তাব নিদর্শন পাওয়া যায়। এই সময়ে ধর্ম হইতে সাহিত্য যতই দূরে আসিয়াছে, বিক্রম ও হস্ত ততই তীক্ষ্ণতর হইয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের সাধারণ পবিবেশ অত্যন্ত ভাবপ্রবণ, এতদ্বারা উহা সকল ক্ষেত্রে বদার্থভাবে হস্তকে স্রষ্টা কবিতে সমর্থ হয় নাই। যে স্থলে হস্তের কিছুমাত্র প্রকাশ হইয়াছে তাহা বিশেষভাবেই ভাবতীর্থ প্রকৃতির, তাহাতে ভাবানুভাব স্পর্শ বহিয়াছে। হস্তের উৎকর্ষের নিমিত্ত প্রয়োজন কঠোর বাস্তবের ভিত্তিভূমি। সংস্কৃত সাহিত্যিকগণের সকলেই কেহ কবি, কেহ নাট্যকার, কেহ কথাকার বা আখ্যায়িকাকার, কিন্তু ভাববতঃ হস্তরসিক অপেক্ষাকৃত অল্প।

যুক্তিপ্রধান ব্যাকরণশাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া বচিত পঙক্তিলিখ মহাত্ম্যেও স্থল বিশেষে উচ্চশ্রেণীর হস্ত ও চতুর উক্তিপ্রত্যুত্তির সন্ধান পাওয়া যায়। বিপক্ষ মতকে খণ্ডন করিতে মহাত্ম্যকাব্য কোন কোন স্থলে যে সকল তীক্ষ্ণ কটাক্ষ করিয়াছেন তাহা কৌতুকজনক। সাদৃশ্যমূলক উদাহরণগুলিও বিশেষভাবে হাস্যের জনক। বুদ্ধির চাতুর্ঘ, মৌলিকতা ও রহস্যপ্রিয়তা ইহাব মধ্যে সমভাবেই দৃষ্ট হয়।

৪২। ন নরপতিবৈ: সার্ব্ব: কিঞ্চিদপি অপ্রিয়ং বয়েৎ। তে হি মর্য্যভিত্তি প্রহাসেনৈব মগধি—
কামন্দকনীতিসার, গাপতিশাস্ত্রী বচিত ও প্রিয়ারাম হইতে প্রকাশিত, ১৯১২ সাল।

৪৩। একদেশবিশিষ্ট ব্রীডনকো বিবাস্তব বিদূষকো বৈদ্যালিকো বা (কামন্দক ১, ৪, ৪৫-৪৬)

যেমন—‘অহুদাভ্যাক্তিত আশ্রনেপদম্’ হৃদ্রেব ব্যাখ্যানে বলা হইয়াছে ‘গোখা সর্পণ কবিলেই সে সর্পে পরিণত হয় না’।^{১১} সম্প্রদান অর্থকে বিশদীভূত কবিতে যাইয়া পতঞ্জলি উদাহরণ দিয়াছেন “খণ্ডিকোপাখ্যায় তাহার শিষ্টকে চপেটাবাত দান করিয়াছেন।”^{১২} শব্দ প্রয়োগ ও শব্দার্থসম্বন্ধের বিচার কালে পতঞ্জলি বহুতরপূর্বক বলিয়াছেন, “যেহুপ কোনও ব্যক্তি কুস্তকারগৃহে যাইয়া বলিয়া থাকে ওহে ঘট নির্মাণ কব, বৈদ্যাকবণের নিকটে যাইয়া কেহ বলে না ওহে ‘বৈদ্যাকবণ, শব্দ সৃষ্টি কর’।”^{১৩} এই সকল মন্তব্যে যথেষ্ট সবলতা ও অভিনবত্ব বহিয়াছে। পতঞ্জলি প্রসঙ্গকে বিশদ করিয়া তুলিবাব নিমিত্ত যে সকল স্তায় উল্লেখ করিয়াছেন তাহাদিগের মধ্যেও হান্তের উপাদান নুতায়িত বহিবাছে। যেমন ‘দেবদত্তহৃদহৃত্তায়’ অর্থাৎ, দেবদত্তের হননকাবী নিহত হইলেও তাহাতে দেবদত্তের পুনর্জীবনলাভেব সম্ভাবনা বিবল। ‘নহি ভুক্তবান্ পুনর্ভুক্তে’ অর্থাৎ যে ব্যক্তি একবার ভোজন করিয়াছে সে পুনরায় ভোজন করিবে না। ‘যো হি ভুক্তবন্তঃ ক্রয়ান্না ভুক্তা ইতি কিং তেন কৃতং স্যাৎ’ অর্থাৎ যে ব্যক্তি ভোজনকারিজনকে পুনরায় বলে ভোজন করিও না এরূপ ব্যক্তি কোন প্রয়োজনে আসিবে? এই প্রকাব অস্তান্ত অনেক হান্ত-বসাত্মক নিদর্শন বহিয়াছে। বৃদ্ধাকুমারীব^{১৪} আখ্যানও বিশেষ উপভোগ্য। বৃদ্ধাকুমারীকে ইন্দ্র বব প্রার্থনা কবিতে বলিলে, কুমারী বলিল তাহাব সম্ভতিগণ যেন দীর্ঘজীবী হয়। ইহাব মধ্যস্থ স্ত্রী অসজতি হান্ত-জনক। মহাভাষ্যে অপব একস্থলে বলা হইয়াছে ‘অব্রাহ্মণকে আনয়ন কর ইহা বলিলে ব্রাহ্মণের সদৃশজনকেই আনয়ন করা কর্তব্য, কেহ অব্রাহ্মণের স্থলে লোষ্ট্র আনয়ন করিয়া আপনাকে কৃতকার্য মনে করে না’।^{১৫} সমগ্র মহাভাষ্যে ইতস্ততঃ এইরূপ বহু বুদ্ধির চমকপূর্ণ উক্তির সন্ধান পাওয়া যায়। মল্লমংহিতা, বোধায়নস্মৃতি, নারদস্মৃতি, মহাভারতের শান্তিপর্ব প্রভৃতির মধ্যে শূদ্রগণেব বৃত্তি ও জীবিকাকে আশ্রয় করিয়া নানা বিজ্ঞাপাত্মক মন্তব্য ইতস্ততঃ বিকীর্ণ বহিয়াছে। দানপাত্রগণেব মধ্যে শূদ্রগণের স্থান এবং বেদপাঠে তাহাদিগেব অধিকার প্রভৃতি বিষয়েও অনেক তীক্ষ্ণ মাৎসর্য পূর্ণ মন্তব্য করা হইয়াছে। গৌতম বলিয়াছেন—‘যদি শূদ্র স্বেচ্ছায় মনে রাখিবার উদ্দেশ্যে বেদপাঠ প্রবণ করে, তাহা হইলে তাহাব প্রবণেক্সিয় গলিত নীলক ও লাকাব

১১। নহি গোখা সর্পণী সর্পণাবহির্ভবতি।

১২। খণ্ডিকোপাখ্যায় শিষ্টায় চপেটাবাত দদাতি।

১৩। ঘটেন কার্ণ্য করিত্তন্ কুস্তকারকুলং গদ্যাহ—কুম্ভখটং কার্ণ্যমেনেদ কবিত্তামীতি ন তবচ্ছবান্ প্রয়ুক্ষমাণো বৈদ্যাকবণকুলং গদ্যাহ—বুদ্ধশব্দান্ প্রযোক্ত্য ইতি।

১৪। বৃদ্ধাকুমারী ইন্দ্রেণোক্তা বব বৃগীব—

১৫। অব্রাহ্মণানবৈজ্ঞেয়ং ব্রাহ্মণসদৃশমেনাবতি, নাসৌ লোষ্ট্রানীয কৃতী ভবতী—‘ব্রহ্মত পিতৃকৃতি ভূক্’ হৃদ্যাব্যাহান।

ধাবা পূর্ণ করিয়া দিবে। যদি সে বেদ অধ্যয়ন করে তবে তাহাব দেহ ছিন্নভিন্ন করিয়া দিবে।^{১১} হবিষ্কদাহান মন্ত্রে চাবিশ্রকার আস্থান মন্ত্ৰেব মধ্যে শূদ্রেব আস্থানমন্ত্ৰ 'আ ধাব'—(এখান হইতে চলিয়া যাও)—কৌতুকজনক^{১২}। লঘুবিষ্ণু (১, ১৫) গ্রন্থেব মন্তব্য যে শূদ্র সকল সংস্কার বর্জিত ইহাও হান্তজনক^{১৩}। পতিত ব্রাহ্মণগণের যে সকল শাস্তি বিহিত হইয়াছে তাহাবাও অনেক ক্ষেত্রে কৌতুকাহুতুর উল্লেখ কবে। দক্ষ বলিয়াছেন যে প্রব্রজ্যাগতিত ব্রাহ্মণের মন্তক বুকুবেব পদেব ধাবা চিহ্নিত কবা উচিত^{১৪}।

সংস্কৃত সাহিত্যেব অন্তর্গত আভানক ও লৌকিক ছায়গুলির মধ্যেও হান্তরসের অনেক উপাদান লুকাইয়া আছে। অজাতপুত্র নামোৎকীর্তনছায়, অঙ্গগজছায়, অঙ্গগোলাঙ্গুল-ছায়, অর্ধজবতীছায়, উষ্ট্রকটকভক্ষণছায়, কাকতালীয়ছায়, কাকমস্তকবেষণছায়, ধ্বজাবোধনছায়, নৃপনাপিতছায়, বিলবতি গোধাছায়, ভিক্ষুপাদপ্রসারণছায়, বৃদ্ধাকুমাৰী-ছায় প্রভৃতি বহু লৌকিক ছায়েব মধ্যে লোকচরিত্রকে অবলম্বন করিয়া অনবচ্ছন্দেব হান্তাত্মক কাহিনীর অবতারণা কবা হইয়াছে। ইহাদেব অন্তর্নিহিত সবসতা ও মৌলিকতা পাঠক মাত্রেয়ই চিত্ত আকর্ষণ কবিবে।

সংস্কৃত সাহিত্য-সেবিগণেব যে হান্তবস বিষয়ে মৌলিক এবং স্থম্পষ্ট ধাবণা ছিল তাহা সাহিত্যেব ঋণ বিচ্ছিন্ন উদাহরণ সকল হইতে জানা যায়। খৃষ্টীয় প্রথম শতক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যেব ধাবাবাহিক ইতিহাস পর্যালোচনা কবিলে উচ্চশ্রেণীর হান্ত-বিভাবেব নিদর্শন পাওয়া যায়। অথর্বোষেব সৌন্দর্যানন্দ কাব্যে নন্দেব স্বর্গারোহণপর্বে প্রভূত পবিত্রাণে হান্তবসের সৃষ্টি হইয়াছে। বৃদ্ধদেব নন্দেব ভ্রান্তি দূব করিবার উদ্দেশে বলিয়াছেন যে তাহাব বাহিতা রমণী হিমালয়পথে দৃষ্ট বানরী অপেক্ষা অধিকতর সুন্দরী নহে। নন্দ অপবিসীম ক্রোধে অভিভূত হইয়া তাহাব যে উত্তর দিয়াছে তাহাই হান্তেব জনক। ঐরূপে অঙ্গবাগণেব দর্শনে ভগবান বুদ্ধেব উক্তিসমূহ ক্রমায়ে কৌতুকেব সৃষ্টি কবে।^{১৫} সৌন্দর্যানন্দ কাব্যেও অশ্বঘোষ জীজ্ঞাতির প্রতি চিবাগত হেয়ত্ববুদ্ধিতে

১১। অথ হান্ত বেদমুপশুভপ্রপুজতুঃ শ্রোত্রপূজান্ধাবরণে জিহ্বাচ্ছেদা ধারণে শরীরভেদঃ (মৌতম, ১২, ৪)

১২। ৪ শতপথ্য ১, ১, ৪, ১২।

১৩। শূদ্রশ্রুতী বস্তি সর্বসংস্কারবজিতাঃ। উক্তস্তত্ত্ব দুঃসংস্কারো বিজেষ্যাদিবেদন।

১৪। VII 33 অপরাধ, পৃঃ ৭৮৭।

১৫। ভাস্কর্য্য ধর্ম্মাধর্ম্মানান্য নিশীড়িতানন্তকসকলভানু। শাখাশুগীষেকবিপারদুষ্টিং দৃষ্ট। সুনির্দ্বন্দ্বদিগ-
বভাবে। ৭৫। কা নল রূপেণ চ চেষ্টয়া চ সংপত্ততচ্চারতয়া যতা মে, এষাহুগী ঠেকবিপারদুষ্টিঃ স বা জনো
বদ্রগতা তবোচ্চঃ। ৭৬। ইত্যেবমুক্তঃ হৃগতেন নলঃ কুখা সিতঃ কিষ্কিদিগ জগাদ ক চৌত্তমদ্রী ভগবন্ বহুস্তে
হুগী নগরেশ্বরকরী হ চৈবা। ৭৭। সৌন্দর্যানন্দকাব্য (দশমঃ সর্গঃ)

বলিয়াছেন যে সকল প্রকার অনিষ্টেরই মূল কারণ হইতেছে দ্রীলোক, কাবণ তাহাদিগের বাক্যে মধু এবং হৃদয়ে হলাহল বর্তমান।

ভাস ও কালিদাসে হান্তরস

ভাস নাটকচক্রে হান্তরসের বৈশিষ্ট্য বিদূষক চরিত্রের সহিত অদ্বাদিভাবে জড়িত। বিদূষকের চরিত্র বাদ দিলেও অস্ফুট অনেক ক্ষেত্রেই হান্তের প্রচুর নিদর্শন বহিয়াছে। অবিস্মারক নাটকে কুন্তিভোজ নৃপতি যেক্ষেত্রে “নাবদেয় নিকটে আত্মীয়বন্ধন ও বান্ধবগণের পারম্পরিক সম্বন্ধ সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি কবিত্তে পাবিতেছেন না সেইক্ষেত্রে কৌতুক, ও স্বপ্ননাটকে পদ্মাবতী কর্তৃক অলক্ষ্যে বাস্তব “স্বপ্নভোজিসমূহ প্রবণে পরিবেশজাত কারুণ্যবিমিশ্র হান্তের সৃষ্টি হইয়াছে। বস্তুতঃ ভাসনাটকের বিদূষকজয়ী হান্তের শ্রেষ্ঠ উৎস। এতিহাস নাটক, বাসারথ-প্রথিত-বস্ত্র হইলেও তৃতীয় অঙ্কের সূচনায় সূচাকার ও ভট্টের কলহে স্বার্থ হান্তরসের সৃষ্টি হইয়াছে।” ভাসনাটকচক্রের হান্তরস উচ্চশ্রেণীর হইলেও তাহাতে হান্ত অল্পভূতি ও ভাব অপেক্ষা যেন বৃদ্ধির প্রতি অধিকতর সচেতন জানায়। অথবা যেরূপ হান্তরসাত্মক নিবন্ধেব উল্লেখ অগ্রচুর হওয়ায় তাহা হইতে বিশেষ কোন সিদ্ধান্ত গ্রহণ সম্ভব হয় না। কালিদাসেব কাব্যেই আমবা সর্বপ্রথম মাজিত ও সূক্ষ্ম রসবোধের পবিচয় লাভ কবি। তাঁহার কল্পনাব অভিনব বৈচিত্র্যের সহিত এই রসবোধ গভীরভাবে জড়িত। ‘কেবলমাত্র অমিশ্র হান্ত ফেনপুঞ্জের মত লব্ধ

৫০। নারদঃ—বিবাহব্যাকপাৎ।

গৌবীররাজঃ—কথং নিবিষ্টঃ কুয়ার ?

কুন্তিভোজঃ—অথ কসিন্ প্রদেশে ?

নারদঃ—নগরে বৈরজোঃ।

কুন্তিভোজঃ—বৈরজ্যঃ নাম নগরমপ্যভীতি। ভবতু কস্ত জামাতৃবৃন্দগণতঃ ?

নারদঃ—কুন্তিভোজস্য ?

কুন্তিভোজঃ—কংস !

নারদঃ—গিতা কুরঙ্গা ভূপাণো বৈরজ্যনগরং

দ্রুগোধনস্য তনয়ঃ কুন্তিভোজী ভবান্ নমুঃ।

কুন্তিভোজঃ—কিং বহুভিঃ প্রৈঃ ?

সংস্কৃতপাঃ কুরঙ্গাঃ নিকিষ্টে ইতু্যাসতে ভগবতঃ।

নারদঃ—এবমেতৎ।

কুন্তিভোজঃ—লজ্জিত ইবারি। কেন দস্তা, কথং বা বৎস চারং প্রবিষ্টঃ কস্তান্তঃপূবন্ ... (পৃঃ ৫৮২।

৬৮৩, ভাস নাটকচক্রঃ)

৫৫। চতুর্থঅঙ্ক, স্বপ্ননাটক।

৫৬। এতিহাস নাটক, তৃতীয় অঙ্ক, প্রবেশক।

এবং অগভীর, তাহা বিশ্বয়পূঞ্জের উপরিতলের অস্থায়ী বর্ণনাপ্রান্তের ত্রায়। তাহাব
 দ্বাবা কোন লেখক অমরতা লাভ করিতে পাবেন না। হাশ্বরসের সহিত চিন্তা
 ও ভাবের সমন্বয় ঘটিলে তবেই তাহা যথার্থ হাশ্বের পরিণত হয়।' অভিজ্ঞানশকুন্তলম্
 নাটকে বিদূষক মাধব্য হাশ্বের প্রধান আশ্রয়। তাহার অজ্ঞতাবিকল দেহ সংস্থান,
 যুগযাশীল নৃপতির বয়সভাব প্রাপ্তিতে নির্বেদ, এ সমস্তই মধুর হাশ্বের জনক। বাজার
 শকুন্তলা বাসনের প্রতি তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ এবং বাজাব বিবাহে সহানুভূতিসম্পন্ন দরদী
 গদ্যরূপে তাহাব অপাব কারুণ্য তাহাকে হাশ্ববলিক অপেক্ষা জীবনসত্যের পূজাবীরূপে
 অধিকতর আকর্ষণীয় করিয়া তুলে। ঘটনাক্রান্ত, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যক্রান্ত, এবং ভাবাক্রান্ত
 এই তিন প্রকার হাশ্বই একাধারে অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকে দেখা যায়। শকুন্তলাব
 দ্ব্যুত্তিতে আবদ্ধচিত্ত দ্রুত বথন অনাক্রান্ত পুষ্প, অনাবিকল্পিত, প্রকৃতির সহিত শকুন্তলাব
 অনাবাদিত সৌন্দর্যের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন তখন বিদূষক রাজাব মোহ দূর করিবার
 জন্য বলিয়াছে 'আপনি তাহা হইলে সম্বর ইহাকে পবিত্রাণ করুন, অন্তর্ভাব ইন্দ্রদী তৈল
 চিকণ শীর্ষ কোন ক্রান্তের হস্তে তিনি পতিত হইবেন।'১১ দ্রুত শকুন্তলাব শালীনতা
 জনিত সংঘম ও বিনয়ের উল্লেখ কবিলে মাধব্য তৎক্ষণাৎ পরিহাসের রূপে বলিয়া উঠিল
 'নিশ্চয়ই সে আপনাকে দেখিবার সঙ্গে সঙ্গে ক্রোড়ে আরোহণ করে নাই।' প্রস্থানকালে
 দর্ভাক্ষরে চরণ বিদ্ধ হইয়াছে এই ছলে আপাত দৃষ্টিতে শকুন্তলা রাজাকে নিরীক্ষণ
 কবিয়াছিলেন,—দ্রুত সাহসরাগে বিদূষকের নিকটে এই কথা বলিতে থাকিলে বিদূষক
 তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী পবিহাসের সহিত বলিয়া উঠিয়াছে—'তাহা হইলে আপনাব পাথের
 অর্জিত হইয়াছে বলিতে হয়।' দ্বিতীয় অঙ্কে অবসানযুগে বিদূষকের রাক্ষসভীতি এবং
 রাজপ্রতিনিধিরূপে বাজমাভাব নিকটে বাইতে পাবার আনন্দ পরিণত বয়সেও তাহার
 চবিত্তের শিশুহুলভ সারল্যের পরিচয় দিয়া আনন্দবন হাশ্বের সৃষ্টি কবে। সেনাপতি
 শতকর্ষে যুগযাব গুণাবলী বর্ণনা কবিত্তে থাকিলে মাধব্য তীক্ষ্ণ ভৎসনা করিয়া বলিল
 'তুমি অজ্ঞানসাহী ধন্য হও। বনে বনে ঘূবতে ঘূবতে একদিন কোন বৃদ্ধ ভল্লকের খল্লরে

১১। বিদূষক—তেন হি লঘ গলিতাশ্রয়ং গুণ ভবন্। সা কন্স বি তবস্মিন্যো ইন্দ্রদীতেচক্ৰিক শীলসহবে
 গলিত্যদি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)।

১২ কৃৎ দ্বিষ্টদেতুল্য ভুব কন্স সনাক্রোহদি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

কিৎ ভুৎ উববৎ তবাবগং ত্রি পেক্ষামি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

আপোহি রে উজ্জ্বলহেতুত। তুমা দাব অটবীত অটবীমাহিৎভাতো কন্সবি জীৱত্বংসল হবে গলিত্যদি।
 (দ্বিতীয় অঙ্ক)

ভো দিষ্টম্, এতস্ম দিবদ্যাদিকন্স রাক্ষস বক্স ভাবে নিমিগোব্দি।...গৎস্ উবরি পিওং সংসৃত্তা।

ইন্স জীৱিসব্বেগাপি অহিদিবিশক কিতাৎ করিস্যদি।

বিং বি হিঅ করিব নহেৎ। ৭ বো বদগং হুগিস্য।

পড়বে।' ইহা সেই অমূল্য ঐদরিক ভীত বাক্যেরই মৰ্মস্পীড়ার অভিব্যক্তি যে গ্রীষ্মের আভ্যন্তরীণ অরণ্যে পরিভ্রমণ করিয়া অখাতভোজন ও নিদ্রাবিহীন ব্যথিত হইয়া নিজের অদৃষ্টকে দিকার দিয়া বলিয়া উঠিয়াছে—‘হায় অদৃষ্ট! এই যুগ্মাশীন রাজ্যের বসন্ত হইয়া অত্যন্ত বিপন্ন হইয়া পড়িয়াছি……তাহার উপরে গোদেব উপরে বিবক্ষোভাব জায় তপোবনচুহিতা শকুন্তলাকে রাজ্য দর্শন করিয়াছেন।’ কালিদাসের বাণবায়ু প্রধান হান্তের উপাদান হইলেও অভিজ্ঞানশকুন্তলম্, মালবিকাগ্নিমিত্র ও বিজ্ঞানোদ্যোগম্ এই তিনটি নাটকেই অত্যন্ত চরিত্র ও ঘটনা হইতেও হান্তের সৃষ্টি করা হইয়াছে। শকুন্তলা নাটকের প্রথম ভিন অঙ্কে প্রিয়ংবদার সপ্রতিভ কথোপকথনের মাধ্যমে উচ্চশ্রেণীর বৈদম্ব্য পূর্ণ হান্তের সৃষ্টি হইয়াছে। হস্তান্ত তপোবনে প্রবেশ করিয়া আপন পরিচয় না জানাইলেও শকুন্তলা এবং হস্তান্তের পরস্পরের প্রতি অল্পবয়সের সৃষ্টি হয়। ইহা দেখিয়া অনন্থা ও প্রিয়ংবদা বলিল—‘বদি তাত কথ আক্স এখানে উপস্থিত থাকিতেন!’ কিন্তু তাহাদের কথা সমাপ্ত হইবাব পূর্বেই শকুন্তলা কপট ক্রোধের সহিত বলিয়া উঠিল—‘তাহাতে কি হইত?’ উভয়ে সমন্বরে উত্তর দিল—‘তাহা হইলে জীবন সর্ব্ব প্রদান করিয়াও এই অতিথি বিশেষকে কৃতার্থ করিতেন।’ এই ‘জীবিতসর্ব্ব’ কথাটির মধ্যে যে স্বল্প বাক্যচূর্ণ তাহা শকুন্তলাব অন্তরকে স্পর্শ করিল; এতদ্বারা অন্তরে পুলকিত হইলেও কৃত্রিম কোপ-সহকারে বলিল—‘তোমরা কিছু ইঙ্গিত করিয়া বলিতেছ, আমি তোমাদের কথা শুনিব না।’ এই সংলাপটি একাধারে সরস ও উপভোগ্য এবং বুদ্ধিগ্রাহ্য হান্তের অভিনব নিদর্শন। নৃপতি হস্তান্তের অত্র একটি প্রেমের উত্তরে অনন্থা জানাইল যে শকুন্তলাকে অল্পরূপ পাশ্রে প্রদান করাই পিতা কান্তপের সঙ্কল্প। এই আলোচনা শুনিয়া শকুন্তলার কপট ক্রোধের অভিনয় লঘু হান্তেব সৃষ্টি করে।

ষষ্ঠ অঙ্কে দীবর ও রক্ষিণের মধ্যে কথোপকথন নীচপাত্রগত হান্তের উদাহরণ। কিন্তু কালিদাসের রসবোধের গভীরতা, জীবন সম্পর্কে গভীর সহানুভূতি এবং বিশুদ্ধ সৌন্দর্যদৃষ্টি নীচপাত্রগত হান্তকে অপূর্ণ রসোত্তীর্ণরূপে উপস্থিত করিয়াছে। পরবর্তী যুগের ভাণপ্রহসন প্রভৃতিতে নীচপাত্র হান্তের প্রধান উপকরণ হইলেও তাহাতে কল্পনার মৌলিকতা ও ভাবের গুচিভা অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যায় না। দীবর ও রক্ষিণের কথোপকথনকালে দীবর তাহার বৃত্তি কিরূপ তাহা বর্ণনা করিলে নাগবিকশ্যাল তাহাকে রহস্য করিয়া বলিয়াছে—‘তোমর জীবনোপায়টি অতি পবিত্র দেখিতেছি।’ শ্যাল রাজ্যের নিকটে বিষয়টি জানাইতে গেলে স্মৃচক বলিল—‘ইহাকে গ্রহণ করিবার অত্র আমার হাত পা শুষ্ক শুষ্ক করিতেছে।’ শ্যাল প্রবেশ করিয়াই ব্যস্ততার সহিত ‘ঈষ্ম ঈষ্ম’ এই কথা বলিতেই দীবর আতর্জন করিয়া বলিল—‘হায়! আমি মরিলাম।’ একাধারে শ্যাল ও জাহ্নবীর উক্তি এবং সেই সঙ্গে শ্যালের অধঃস্থটোক্তি শুনিয়া দীবরের আতর্জন

এগুলি কোঁতকের উপাদান^{৫৭}। রাজার নিকট হইতে ধীরে প্রদান লাভ করিলে জাহ্নক ও সূচক তাহাতে লুপ্ত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতে লাগিল। ধীরে তাহাদের মনোগত অভিপ্রায় বুঝিয়া অধৈর্য অর্থ উৎকোচরূপে প্রদান করিল। তৎকালীন সমাজের বখাওখচিত্রণে এই অংশের মূল্য অসামান্য। উৎকোচপ্রদান অপবাহী ব্যক্তিকে রক্ষিগণের যথেষ্ট প্রহার অর্থগুণ্ণতা প্রভৃতি নীচজনগত স্থলতা এবং অসদভি, পারিপার্শ্বিক ঘটনা ও চরিত্রের ঔচিত্যপূর্ণ সম্বন্ধেব ফলে অপূর্ব বলময় রূপ ধারণ করিয়াছে।

বিক্রমোর্বশীয়ম্ ও মালবিকামিমিত্র এই উভয় নাটকে বিদূষক চবিজুই প্রধানভাবে হাতের উপাদান। কিন্তু বিক্রমোর্বশীয়ম্ এ যেখানে মাণবকের বুদ্ধিভ্রংশই হাতের উৎস, মালবিকামিমিত্রে গোতম স্রষ্ট ঘটনাবলীই হাতের মূল। মাণবকের ঔদয়িকতা অথবা বিদূষক অপেক্ষা কিছু অধিক, চল্লমণ্ডল দেখিয়া ধণ্ডিত মোদকের স্থিতি তাহাব মনে জাগ্রত হয়। ঔদয়িক ব্যক্তি পরমাত্র দেখিয়া বেকরূপ বসনা সংঘত করিতে অসমর্থ মাণবকের জিহ্বাও সেইরূপ রহস্ত ধারণ করিয়া বাধিতে অসমর্থ। নিপুণিকাব সামান্যমাত্র প্রয়াসে বাজার প্রণয়রহস্ত ভঙ্গ করিয়া দিতে সে বিধাবোধ করিল না। কিন্তু রাজার নিকটে প্রসন্ন নিবেদনের সময়ে সকল অপরাধ নিপুণিকার স্বল্পে আরোপ করিল। নৃপতির প্রণয়ব্যাপাবে সাহায্যের প্রতিশ্রুতি দিয়া মাণবক বলিল—‘আপনি বিলাপবাক্যে সমাধিভঙ্গ করিবেন না। আমি আশ্রয় প্রকারের কার্যদর্শী।’ কালিদাস হুনিপুণভাবে দেখাইয়াছেন মাণবক কুরু কার্যভঙ্গকারী। উর্বশী লিখিত প্রণয়লিপি পুরুষবা মাণবকের নিকটে গচ্ছিত রাখিলেন। মাণবকের অজ্ঞাতে তাহা কক্ষচ্যুত হইয়া দেবীর নিকটে উপস্থিত হইয়া সকল রহস্ত ভেদ করিয়া দিল। অসৌম্য বিবক্তির সহিত পুরুষবা বলিয়া উঠিলেন—‘মুর্খগণের সকলস্থানেই প্রমাদ ঘটয়া থাকে’। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে মাণবক বিশ্বাস্যকর বাক্যচাতুর্যের পবিচয় দিয়াছে। ত্রুত উদ্‌ঘাপনের পর দেবী রাজাকে সংঘত হইয়া থাকিবার উপদেশ দান করিয়া চলিয়া গেলে মাণবক রাজাকে বলিল “রোগ অসাধ্য জানিয়াও উৎকট রোগাক্রান্ত ব্যক্তি যেমন বৈজ্ঞ কতৃক রোগমুক্ত হয় আপনিও সেইরূপ অতি অল্পকালের মধ্যে দেবীর হস্ত হইতে মুক্ত হইয়াছেন।” কিন্তু হস্তগরিহাসে নিপুণ বয়স্করূপে চিত্রিত হইলেও বয়স্কতাবই মাণবকের একমাত্র পরিচয় নহে। প্রাণপ্রিয় উর্বশীর নিকট হইতে বিচ্ছেদের সম্ভাবনায় রাজা যখন কাতর হইয়া পড়িয়াছেন তখন বিদূষকই সেবরাজের অজ্ঞগ্রহ ভিক্ষাব নির্দেশ দিয়া স্বহৃদের নৈরাশ্রময়

৫৭। শালঃ—(বিহস্ত) বিহস্তো দ্যাবি আকীলো ।...

প্রথমঃ—জাগুস, মুক্তি সে হথা ইমশ শ বহশ শ শবগা পিাজুং । ..

শালঃ—(প্রবিশ্য) সিদ্ধং সিদ্ধং এতৎ ।

পুরুষঃ—হা । হনোহি ।

জীবনে আশার সঞ্চার করিয়াছেন। বিক্রমোর্বশীয়ম্ নাটকে হান্তরস কেবলমাত্র বিদূষক চরিত্র হইতেই উদ্ভূত। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের দ্বায় ঘটনার জটিলতা, নাটকীয় চরিত্রসমূহের পারস্পরিক সংঘাত, এবং স্তম্ভ বাচ্চাতুর্ধ এইগুলি মিলনেব ফলে স্বার্থ হান্তরস ইহাদের সমন্বয় বিক্রমোর্বশীয়ম্ এ নাই।

গৌতমের ধূর্ততা ও চাণক্যের দ্বায় কূটনীতিব কিছু পরিচয় আমরা বিদূষক চরিত্র বিশ্লেষণের সময়ে পাইয়াছি। দেবী ধাবিণী মালবিকাকে শৃঙ্খলিত করিয়া নির্বাগনদণ্ড দিয়াছেন। বিবহকাতর অগ্নিমিত্রের সহিত তাঁহার মিল ঘটাইবাব উদ্দেশ্যে সহসা বিদূষক সর্পদষ্ট হইবাব অভিনয় কবিল। দেবী ধাবিণীর জন্ত আচার কুহুম সংগ্রহ করিতে যাইয়া এই বিপত্তি হইয়াছে মনে করিয়া ধাবিণী চিকিৎসক প্রবাসিকিকে আনাইবার ব্যবস্থা করিলেন এবং চিকিৎসার প্রয়োজন অল্পসারে স্বীয় সর্পমূত্রাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ক পরিচারিকাব নিকট দান কবিলেন। পরিচারিকা যথাকালে অঙ্গুরীয়ক দেখাইয়া মালবিকাকে মুক্ত করিয়া অগ্নিমিত্রের প্রমোদকাননে উপস্থিত কবিল। যে অসাধারণ চতুরতার ফলে গৌতম অগ্নিমিত্র ও মালবিকাব মিলন ঘটাইয়াছিল সংস্কৃত সাহিত্যেব প্রণয়ের ইতিহাসে তাহা অভিনব বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। অঙ্গুষ্ঠে যজ্ঞোপবীত ধারণ করিয়া ‘পরিজ্ঞাপ করুন’ বলিয়া তাহার আর্তনাদ এবং রাজাকে সন্বেদন করিয়া ‘আপনি আমাব বাল্যবন্ধু, আমার অল্প সন্তানবিহীন জননীব প্রতিপালন বিধান করিবেন’ এই বলিয়া আসন্ন-মৃত্যুর প্রতীকা,—ঘটনা ও চরিত্রের এই অপূর্ব সামঞ্জস্য মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে উচ্চশ্রেণীর হান্তরসের সৃষ্টি কবিয়াছে। অগ্নিমিত্রকে সমুদ্র গৃহে প্রবেশ করাইয়া গৌতম রাজচত্বরগত বৃষভের দ্বায় নিদ্রিত ছিল এমন সময়ে নিপুণিকা আসিয়া স্বপ্নে মালবিকার নাম উচ্চারিত হইতে শুনিয়া তাহার উপরে দণ্ডকাঠ নিক্ষেপ কবিল। বিদূষক স্বপ্নের বোরে ‘ইরাবতীকে অতিক্রম করা হউক’ এইরূপ বলিলে ইরাবতীও কুপিত হইয়া তাহার উপরে দণ্ড নিক্ষেপ কবিল। গৌতম জাগ্রত হইয়া স্বার্থবোধক বাক্যে আর্তনাদ করিয়া বলিল—‘হায় সর্পটি আমারই উপরে যে পতিত হইল’। বাজা আর্তনাদ শুনিয়া বাহিরে আসিতেই মালবিকাও তাহার অল্পসরণে বাহিরে আসিল। বিদূষক দণ্ডকাঠ দেখিয়া বলিল—‘ইহা দণ্ডকাঠ, আমি ইহাকে সর্পদংশন মনে করিয়াছিলাম’। বকুলিকা রাজাকে নিবেদন করিয়া বলিল—‘অতি কুটিলগতিতে সর্প (অর্থাৎ ইরাবতী) আসিতেছে। আপনি প্রবেশ কবিবেন না’। ইরাবতী সকলই বিদূষকের কার্য ইহা বুঝিতে পারিলে গৌতম কার্যসিদ্ধির আনন্দে কপট উদাসীন্যের সহিত বলিল—‘যদি নীতিশাস্ত্রের একটি-মাত্র অঙ্গর পাঠ করিতাম তাহা হইলে আর আপনাদেব সংস্রবে থাকিতাম না’। ইরাবতীর সহিত রাজার প্রণয় দেবী ধারিণীর অনতিশ্রুত এবং লেজন্ত তিনি গোপনে মালবিকাকে আনয়ন কবিয়া ইরাবতীর প্রণয়ব্যাপারকে অঙ্কুরে বিনষ্ট কবিবার ব্যবস্থা করিয়াছেন। ইহার সহিত বাজার অল্পকল্যাণ বিধানের জন্ত জন্ত গৌতমেব চাতুর্ধ ও পবিত্র

সৃষ্টিব নৈপুণ্য সংযোজিত হইয়াছে। উদয়ের মুখে ইবাবতীর ভাগ্যহতি যেমন কল্প, তেমনই বিদূষক ও অগ্নিসিঁদ্রেব প্রতি তাহার ক্ষোভ ঘটনাইবপবীত্যজাত লঘু কৌতুকের জনক। কালিদাসের নাটকের সমস্ত বিদূষকেব মধ্যে হান্তবসসৃষ্টিব প্রচেষ্টা সচেতনভাবে দেখা যায়। অসতর্ক বাক্যপ্রয়োগেব জ্বায় সতর্ক উজ্জিনমূহের মধ্য দিয়াও হান্তের সৃষ্টি হইয়াছে। ব্যক্তিগত কোন চরিত্রেব প্রতি বিজ্ঞপ নাই কিন্তু সমগ্র ঘটনাই এই নাটকে হান্তের উৎস।

ধাত্রিশংপুতলিকা কালিদাসের বচিত কিনা ইহা লইয়া পণ্ডিতগণের মধ্যে মতৈক্য না থাকিলেও এই গ্রন্থে লোকচবিত্রবিষয়ে অনেক তীক্ষ্ণ ও বিজ্ঞপপূর্ণ মন্তব্য কবা হইয়াছে। যেমন অয়োদশ উপাখ্যানে দেখান হইয়াছে যে পুবাণপাঠ শুনিবাব সময়ে কোন বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ নদীজলে পতিত হইয়া হাহাকার কবিয়া তীরস্থ জনসাধাবণকে উদ্ধার করিতে অল্পবোধ করিতে লাগিল। কিন্তু মহাজনগণেব কেহই উদ্ধার না করিয়া তীরে দাঁড়াইয়া মজা দেখিতে লাগিল। চান্দ্রায়ণ প্রভৃতি ব্রতাস্থষ্ঠান অপেক্ষা জীবনদান অধিকতর শ্রেষ্ঠ—ইহাই এই নির্ভব কৌতুক বর্ণনাব মূল উদ্দেশ্য। উনবিংশ উপাখ্যানে দেখান হইয়াছে যে রাজকুমারগণ সভায় পরস্পর পরস্পরকে উপহাস করিতেছেন।^{১১} চতুর্বিংশ উপাখ্যানে বলা হইয়াছে যে এক ব্রাহ্মণ মবিবার পূর্বে তাহার খট্টাকের নিয়ে চারিপুত্রের সম্পত্তি বিভাগ কবিয়া রাখিয়াছিল। তাহার মৃত্যুব পর পুত্রবধূগণ বিবাদ আরম্ভ করিল। তখন পুত্রগণ মঞ্চের নিয়ে খনন কবিয়া চারিটি পাত্র পাইল, তাহার একটিতে মৃত্তিকা ও অপরটিতে ধতু দেখিতে পাইয়া বিস্মিতভাবে পিতার আচরণেব সমালোচনা করিতে করিতে হতবুদ্ধি হইয়া বসিয়া বহিল। শালিবাহন আসিয়া তাহাদেব রহস্ত ভেদ কবিয়া দিলেন। এই আখ্যানে পুত্রবধূগণেব সম্পত্তিব জ্ঞাত দৃষ্টিকটু কলহ ও পুত্রগণের পিতার আচরণের তাৎপৰ্য না বুঝিয়া সমালোচনা হাস্যজনক। ইহা ছাড়া এই গ্রন্থের আখ্যান ভাগে দুর্জনের স্বভাব, লক্ষ্মীর চাকল্য, জীচরিত্রেব দুর্বলতা, পুরুষের ধলতা, অপাত্রে দানের কুফল, স্বত্তিবাচনের কলাকল প্রভৃতি লইয়া নানাপ্রকার বহুতময় ইঙ্গিত ও বিজ্ঞপ কবা হইয়াছে। তাহার দু একটি মাত্র উদ্ধৃত হইল—“দাতৃগামেব সংপ্রীত্য স্বত্তিবাচঃ ধনাধিনাম্। শ্রাপাং হি প্রহারাষ রসিতং রণদুশুভিঃ ,

... ন দ্বিষ্টে গুহ্যবচনং নিবেদনীয়ম্ ।.....

নিয়োগিহতপিতবাজ্যভারান্তিষ্ঠতি যে শৈলবিহারসারঃ ।

বিভালবৃন্দাহিতদুঃকৃত্তাঃ স্বপত্তি তে মৃঢ়ধিঃ ক্ষিতীজ্ঞাঃ ।...

...শ্রুতং সত্যং তপঃ শীলং বিজ্ঞানং ভবমুত্তমম্ ।

ইন্দনীকৃত্তে মূঢ় এবিশ্ব বনিতানলে ।...প্রভৃতি ।

^{১১}। অক্ষণা যুবান্য আভোহস্তং হনন্তি ।

কিন্তু কালিদাসের অশ্রান্ত বচনায় যে ভাবেব গভীবতা ও কল্পনার উজ্জল প্রকাশ দেখা যায় তাহা এই রচনাগুলির মধ্যে একেবারেই দুর্লভ। ইহাদের মধ্যে বিজ্ঞপেব শাপিততা নাই অথবা বুদ্ধিরও কোন ওজ্জল্য নাই—অত্যন্ত সাধারণ শ্রেণীর বহুশ্রম বচনভরী মাত্র।

মহাকবি কালিদাসেব কাব্য নবরস প্রধান হইলেও হান্তরস তাহাতে একেবারে অপ্রচুর নহে। নাটক ব্যতিবিক্ত তাহার অশ্রান্ত বচনাবলীর মধ্যে রঘুবংশ মহাকাব্যে ইন্দুমতীর স্বয়ংবর সভার বর্ণনায় এবং কুমারসম্ভবে ছন্দবেদী শিব ও পার্বতীর কথোপকথনে অনবদ্য হান্তবসের সন্ধান পাওয়া যায়। ইন্দুমতীর রাজসভায় প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহাকে লাভ করিবার ইচ্ছায় নৃপতিগণ চঞ্চল হইয়া উঠিলেন। কোন নৃপতি হস্তে মৃণাল ধারণ করিয়া লীলাপন্নতি ঘূষাইতে লাগিলেন। কোন নৃপতি মৃৎমণ্ডল বক্ষ করিয়া স্কন্ধলয় মাল্যটিকে ষথাহানে বাধিবার চেষ্টা কবিতে লাগিলেন, কেহ নেত্র অবনত কবিয়া পাননথের দ্বারা ভূমিতে চিহ্নাকন কবিতে লাগিলেন। কেহ বা নখদ্বারা কেতকীপুষ্প চিহ্ন কবিতে লাগিলেন আবার কেহ পাশাগুলিকে এক্রপভাবে উর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত কবিতে লাগিলেন যাহাতে অঙ্গুরীয়গুলির বস্ত্রপ্রভা সকলে দেখিতে পায়। কেহ বা অকারণ ব্যস্ততাব সহিত কিরীটিট ষথাহানে সন্নিবিষ্ট করিয়া রাখিতে লাগিলেন। কিন্তু ইন্দুমতী যখন তাঁহাদের সকলকেই একে একে প্রত্যাখ্যান কবিয়া চলিয়া গেলেন তখন পূর্বের চঞ্চল অবস্থা হইতে তাঁহাদের অগমানের মানির মধ্যে নিমজ্জন,—ইহা যুগপৎ অল্পকাল্যও কৌতুকেব উদ্ভেক করে। বস্তুতঃ স্বয়ংবরে প্রত্যাখ্যাত হইবাব মত পুরুষদেব বিভ্রম্না অপব কোথাও নাই। অজের প্রতি অল্পরাগবদ্ধা ইন্দুমতীকে যখন স্ননন্দা পরিহাসেব সহিত অজ্ঞ যাইতে বলে তখন ইন্দুমতীর ক্রোধকুটিল ক্রুটি নিক্ষেপ পাঠকের মনে হান্তের অপূর্ব ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করে।*

কালিদাসের কাব্যগুলির মধ্যে কুমারসম্ভবেব পঞ্চমসর্গে হান্তের নিদর্শন পাওয়া যায়। ব্রজচাবীবেশধারী মহাদেব পার্বতী পিনাকপাণিকেই পতিত্বে কামনা কবিয়াছেন জানিয়া উপহাসেব সহিত বলিলেন ‘কলহংসচিহ্নিত পট্টবস্ত্র এবং শিবের শোণিতবিন্দুবর্ষণকারী

৬০। কশিদ্ কন্যাত্যামুগলানলোলপত্রাভিহতবিরেকম্। রসোভিবস্তঃপরিবেববন্ধি, লীলারন্ধক জমগ্রাধকাব। ১৩। বিপ্রমসংলাপনো বিলাসী, রত্নানুবিদ্যাক্ষয়কোটিলয়ম্। প্রালময়্যৎকৃত ষথাবকাশং নিলায সাচীকৃতচাববন্ধঃ ॥ ১৪। আকুঞ্চিতাশ্রুতুলিা ততোহন্তঃ কিবিন্দুসমাবর্জিতেনদ্রশোভঃ। তিব্ধুবিদংসর্গিল-নখপ্রভেণ, পাদেন হৈমং বিলিনেখপ্পীঠম্ ॥ ১৫।

কশিদ্ ষথাতাগবদ্বিতোহপি দসমিবেশাদ্ ব্যতিলাজিবাব। বজ্রাংগুগভীসুলিরত্নসংক ব্যাপারযাসপ কর কবীটে ॥ ১৬।

তথাগভাশং পরিহাসপূর্বং, সখ্যাং সখী বেদভূমাবভাযে।

আর্ষে। ব্রজানোহন্তত ইত্যপৈনাং বধূদয়ানুটিল দদর্শ ॥ ১৭। (যন্তঃ সর্গঃ)

গজচর্চ ইহাদের একত্রাবস্থান বিসদৃশ। এবং গজরাজের দ্বারা বাহিত্তা পার্বতী যখন বৃদ্ধ বণ্ডের উপরে আরোহণ করিবে তখন সাধুগণ সকলে হাত্য সংবরণ না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। কোথায় সেই শ্রমশানচারী কদাকাব পুরুষ আর কোথায় বা গিরিরাজ-নন্দিনীর জীবন।* মহাদেবের এই সমুদয় উক্তি যেমন লঘু কৌতুকে উজ্জল ভেমনভাবে বেপথুমতী পার্বতীর সহিত তাঁহার মিলনের মাহেন্দ্রক্ষণটিও আনন্দে ও ভাবের গাভীরে অভুলনীয়। চিন্তার উৎকর্ষ এবং কল্পনার গভীরতায় কুমাবসন্তবের এই অংশ আধুনিক বাস্তবজীবনের সহিত একান্ত সদতির পবিচয় আনিয়া দেয়। কালিদাসের কাব্য প্রধানতঃ চিত্রধর্মী। নাটকের মধ্যে যে হাত্যরস তাহা জীবনের নিকটপ্রতিচ্ছবি কিন্তু বদ্বংশ ও কুমারসন্তবের হাত্য নির্লিপ্ত স্মিতহাস্তেরই জনক। তাহা যেন জীবনের জীবন্ত অম্লকরণরূপে রক্তমাংসেব চরিত্রের রুতি বলিয়া প্রতিভাত হয় না।

যুদ্ধকটিক

সমসাময়িক কালের অত্যাচার রচনাব মধ্যে শূদ্রকেব যুদ্ধকটিক নাটকে ঘটনাসংস্থান চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ও ভাষাপ্রয়োগ এই ত্রিমুখী বৈশিষ্ট্য হইতে হাত্যবসের সৃষ্টি হইয়াছে। মৈত্রেয় ও শকার চরিত্রই হাত্যসৃষ্টির প্রধান উপাদান হইলেও প্রস্তাবনার স্ত্রধারের অসংলগ্ন উক্তি এবং দ্বিতীয় অঙ্কে দম্ভুরক ও মাথুর নামক ধৃত্বয়ের বাকবিত্ততা ও জুয়া-খেলার দৃষ্ট হাত্যেব অপরাপর উপাদানরূপে গৃহীত হইতে পারে। যুদ্ধকটিকে যে হাত্যরসের সহিত আমরা পরিচিত হই তাহা বন্দসংঘাতময় বাস্তব-জীবনের গটভূমিকায় বচিত। ইহা কাল্পনিক অসদৃশি অথবা চিত্রধর্মী কাল্পনিক দৃশ্যের উপবে প্রতিষ্ঠিত নহে। বাস্তব-জীবনে যে সকল অসদৃশি ও দৈবত্ব মানবচরিত্রকে গৃহ ও জটিল করিয়া তুলে এবং বাহাদের প্রভাবে জীবন ঠিক বাধাধরা খাতে প্রবাহিত না হইয়া ভিন্নমুখে প্রবাহিত হয় সেই সকল দ্রুতি-বিচ্যুতি ও অসদৃশির উপবে যুদ্ধ হাত্যেব আলোকসম্পাতে শূদ্রক তাহারিগকে সমবেদনার পাত্রে পরিণত করিয়াছেন। শবিলকের গণিকাগ্রন্থ এবং তাহার ফলে বিবেকের দংশন সত্ত্বেও চৌধুরীস্বত্ত্বি আশ্রয় গ্রহণ, এইরূপ বিরুদ্ধধর্মী চিন্তাবিকলতার একটা নির্মল দৃষ্টান্ত। ইহার উপর হাত্যের নির্মল বশ্বিসম্পাতে তিনি যাত্নবের অন্তরেব যথার্থ রূপটি উদ্ঘাটিত করিতে চাহিয়াছেন। সামাজিক জীবনের ইতস্ততঃ বিক্লিপ্ত যে সকল দ্রুতি-বিচ্যুতি কৌতুককর হাত্যেব উপাদান শূদ্রকের অল্পসম্বাদী দৃষ্টিকে

৩১। ইরুৎ স্তেৎতা পুরতো বিডম্বা, যদুতা বাণগরাজহাব্বা।

বিনোকা বুদ্ধোদ্ধগধিষ্ঠিতা বধা, মহাজনঃ মেবমুখো ভবিষতি ॥ (গজসদর্গঃ ৭০.)

যৎ গত্য সন্ততি শোচনীয়তায় সদাগমপ্রার্থনবা পিনাকিলঃ।

কলা চ সা কাতিমতী কলাবত্বদত শোকসা চ নেত্রকৌমুদী। (গজসদর্গঃ ৭২.)

তাহারা অভিক্রম কবিত্তে পারে নাই। বাবান্না জীবনের বিলাস ও সমৃদ্ধি, বসন্ত-সেনার মাতাব উদরবিভূতি, স্বর্গহে ভূত্যের বিক্রম, অন্ধকাব হইতে বিদূষকের ভীতি, দ্যুতজীভায় পরাজিতের অর্থ না দিয়া পলায়ন—এ সকল দিকে তাঁহাব কৌতুক সন্ধানী দৃষ্টি সঞ্চরণ করিয়া হাশ্বের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছে। চরিত্র চিত্রণেব দিক হইতে বিচার করিলে মৈত্রেয়চবিজ যুদ্ধকটিক নাটকের হাশ্ববসের শ্রেষ্ঠ উৎস। শকারচরিত্র হাশ্ব সৃষ্টি করিলেও পৌরাণিক আখ্যানের বিভ্রান্তিকর সংমিশ্রণ, ঐদ্বিকৈব ত্রায় ভোজনের বর্ণনা করিতে যাইয়া তথোর বিরুদ্ধি, কাপুরুষোচিত নিষ্ঠুরতা ও বালকোচিত ভীকৃতাব সমভাবে এক চরিত্রে অবস্থান, অস্থানে বীরত্বপ্রকাশ—এইগুলির মাধ্যমে শকাব যে হাশ্ব সৃষ্টি করে তাহা সাময়িক বিরক্তিজনক কৌতুকের উদ্রেক করে গায়।^{১১} আববেগ অল্পভূতিব কোমল দর্পণে প্রতিফলিত জীবনের ছোট ছোট ভুলগুলিকে এক স্রুজে গাঁথিয়া যে স্নিগ্ধ সমুজ্জল আনন্দানুভূতি তাহা শকার চরিত্র হইতে হয় না, চারুদত্তের স্রুথে দুঃখে সর্বকালমিহ মৈত্রেয়ের চবিজ হইতেই তাহার আংশিক অমুভব হয়। চারুদত্তের সমৃদ্ধিব সময়ে চিত্রকরের শতবর্তিকা লইয়া অন্ধন কবিত্তে বসার ত্রায় মৈত্রেয় নানাবিধ ব্যঞ্জন পবিত্র ভোজনে বসিয়া বসনা পবিত্রত্ব কবিত্ত, এবং ভোজনেব শেষে অগ্রান্ত বিদূষকের ত্রায় উল্লার তুলিতে তুলিতে বাজপথে পরিভ্রমণশীল বৃষভেব ত্রায় চম্বরে পূর্ণ আরামে নিদ্রা যাইত। চারুদত্তের ভাগ্যবিপর্ষয়ে সেই মৈত্রেয় যে কেবলমাত্র গৃহপাবাবতের ত্রায় যত্ন তত্ন পবিত্রমণ করিয়া বেড়াইতেছে তাহাই নয়—তাহার মনিবের গৃহে পবপুরুষেরাও স্রুষোগ বুঝিয়া বখন তখন প্রবেশ করিতেছে। কিন্তু ভাগ্যহত হইলেও শক্তিতে মৈত্রেয় কাহারও অপেক্ষায় ন্যূন নহে। একান্ত দগ্ধাঘাতে অনধিকার প্রবেশকারী বসন্ত চূর্ণ করিতে সে উদ্বৃত্ত হইয়াছে। এই আত্মাভিমানের ফলে যে

৬২। পশশি ভবজীবা পব্বলন্তী থলন্তা

নন বশমগুজালা লাবণশ্বেব কুন্তী।...প্রথম অঙ্ক।

নিশ্ণাবন্তশ্চ বহিগি বিদ্য তং স্ততদন্।...

অনুহেহি চণ্ড অহিখালিঅন্তী বণে শিখালী বিদ্য বুরুসেহিম্।...

গুণাদি বসন্তকন্, অন্ধআলপুলিগাএ উপ গাশিআএ গ স্তনস্ত প্বেখাদি ভূশণদন্।

ইধিআগং শদং নালেদি, শুলে হগে।...

স্রাধ দটিশরপলিনুজাএ মজাগীএ শলপলিবন্তে হোদি, তথা দাশিএ বিএ শলপলিবন্তে বডে।

কে তশ্চ ওণা যশ্চ গ্বেহং পবিশিত অশিফকাঃ শি গবি।... (প্রথম অঙ্ক)

বধঃ শিখালী উচ্চেষ্টি, বাবশা বচ্চেষ্টি। তা জাব ভাবে অদ্বীহিং ভদ্বীহদি, দন্তেহিং প্বেখা দদি

ভাব হসে পলাইশ্শন্। (অষ্টম অঙ্ক)

চাপকো ভাখাগী মাগিলা ভালদে জএ।

একং মে মোউইশ্শাদি জটাউ বিদ্য মোবদিন্। (অষ্টম অঙ্ক)

দেবতা উপাসনা করিলেও প্রসন্ন হন না তাহাব বিরুদ্ধে মৈত্রেয় বিক্ষোভ প্রকাশ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছে। আশ্চর্যগত ছায়া যেমন বাম হইতে দক্ষিণে ও দক্ষিণ হইতে বামে আবর্তন করে মৈত্রেয়ের ভাগ্যচক্রও সেইরূপ বিপরীত দিকেই কেবলমাত্র আবর্তন করে। মৈত্রেয়ের এই সমস্ত উক্তিই অসহায়, সৰল, আশ্রয়প্রিয় এবং বন্ধুর ভাগ্যে উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল একটি মানবাত্মার রূপ প্রকাশিত হবে। তাহাব কথাবার্তার বুদ্ধির শাণিত নীপ্তি নাই, বৈদগ্ধ্যের মাজিত ও সূক্ষ্ম সচেতনতা নাই কিন্তু প্রবল আন্তরিকতা, দয়াদ ও সাধাবণ বুদ্ধির সহজ স্পর্শ বহিরাছে। দৃষ্টিভঙ্গীতে মৈত্রেয় কিছু বদ্বন্দ্বীল একজন চারুদত্তের গণিকাপ্রণয়কে পাত্ৰকার অভ্যন্তরপ্রবীষ্ট লোষ্ট্রখণ্ড বলিতে ইতস্ততঃ কবে নাই। চারুদত্তের পদতলে মস্তক স্থাপন করিয়া গণিকার প্রণয় হইতে নিবৃত্ত হইতে অনুরোধ করিয়াছে, কিন্তু যখন বর্ণগুরু হুদিনে বসন্তসেনা আসিয়া চারুদত্তের গৃহে সাক্ষাৎ কবিয়াছে তখন সৰণ মহামুহূর্ত্তিতে সখাব এই প্রণয়কে অদীকার কবিয়া বিদ্রোহকে তিরস্কার কবিয়াছে—“অনার্য বিদ্রোহ! কেন তুমি আধীকে ভয় দেখাইতেছ?” বসন্তঃ মৈত্রেয় হান্তেব উৎস হইলেও তাহাব উক্তি ও আচরণ শিশুসুলভ সাবল্য ও গভীর দ্বন্দ্বাবগেব পবিচারক। তাহাব চবিত্তের বিশেষ কোন ঐকটিকে কেন্দ্র কবিয়া বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণ বাণ বর্ষিত হয় নাই, অথবা তাহাকে সচেতনভাবে হস্তকারী ডাঁডের জাঘ হান্তেব কেন্দ্রে পবিগত করা হয় নাই,—তাহার চাবিপার্থে সূক্ষ্ম অল্পভূতিগ্রাহ্য এমন একটি মুহূর্ত্তে উজ্জ্বল রম্য পরিবেশ বহিরাছে বাহাব গভীতে আসিয়া আমরা রসে ভবপূর হইয়া যাই। সংস্কৃত সাহিত্যে একজন চরিত্র খুব বেশী নাই।

অল্পপ্রাণ, দয়ক, শব্দশ্লেষ, এবং শব্দধ্বনিব বৈচিত্র্য বা অল্পকাব্যাত্মক শব্দ সংস্কৃত কাব্য নাটকের অনেক ক্ষেত্রেই হান্তেব উপাদান। মুচ্ছকটিক নাটকের পঞ্চম অঙ্কেব বিদূষকও ভূত্যেব নিম্নলিখিত সংলাপে শব্দ পবিবর্তন জনিত চমৎকৃতি হান্তেব উপাদান—

বিদূষক—আবে তুমি কেন এই অন্ধকার হুদিনে এসেছ? (অলে, কহিং তুমং ঈদিশে হুদিনে অন্ধকারে আওদো)

চোট—ওরে, এই যে সে (অলে, এশা শা)।

বিদূষক—এই যে কে (কাএদা কা?)।

চোট—এই সে (এশা শা)।

বিদূষক—কেন তুই দাসীর ছেলে ছুঁকিবে সময়ে বুডো হাঁসের মত সা সা কর্ছিস? (কিং দাণিং দাসীএ পুন্ডা ছুকিকথকালে বুটেরকো বিঅ উদ্ধকং সা সা অসি—এদা সা সেণ্ডি?)

চোট—তুইও কেন কাকের মত কা কা কর্ছিস? (অলে, তুমং পি দাণিং ইন্দ-মহকামুকো বিঅ হুটু কিং কাকাজসি).....

চোট—সমুদ্র গ্রামকে কে বন্ধা কবে? (সুসমিদ্ধাণং গামাণং কা লক্ষঅং কলেদি?)

বিদূষক—ওরে রাস্তা (অরে রুচ্ছা) ।

চেট—(হাসিয়া) না না (গতি গতি).....

বিদূষক—সেণা (সে ণা)

চেট—ছুই পদ একত্র করিয়া বল (ছবে বি একস্মিং কতজ শিগ্গং ভগাতি)

বিদূষক—সেণাবসন্ত (সেণাবসন্তে)

চেট—সঃ পদ বদলে বন । (পলিবত্তিম ভগাতি)

বিদূষক—(শরীর পরিবর্তিত করিয়া) সেণাবসন্ত ।

চেট—অরে মূর্খ! অশ্বরপদ বদলাইয়া বল (অরে মুখবট্টকা পদাইং পলিবত্তাবেহি)

বিদূষক—(পাদদ্বয় অগ্র পশ্চাৎ করিয়া) সেণাবসন্ত.....

হাশ্বরসের হৃষ্টিতে মুচ্ছকটিক নাটকের এই অংশের মূল্য অনস্বীকার্য। শব্দপনির শাদৃশ্য, বক্তা ও বোদ্ধার অর্থানুধাবনে বিলম্ব, বিষয়বস্তুর সহজ মৌলিকতা—এই সকলকে লটয়া বুদ্ধির কুশল ক্রীড়াচাতুর্যে দৃষ্ট হীরকখণ্ডের ত্রায় উজ্জলহাতে এই অংশ দাঁষ্ট তইয়া উঠিগাচে।

দ্বিতীর অকে জুয়াপেলার দৃষ্টে ক্রীড়ারতগণের বাদপ্রতিবাদ, বিভণ্ডা, এবং দণ্ডবর্ণ দানের ভয়ে সংবাহক নানক জুয়াড়ীর শৈলপ্রতিনার ত্রায় পাড়াইয়া থাকা, মর্দুরক কর্তৃক মাথুরের ঢকে ধূলি নিক্ষেপ,—সনাজ্জীবনের এ সমস্ত অপেক্ষাকৃত অল্পময় ও স্থূল ঘটনাপ্রবাহ হৃটেতে মহাকবি শূরক ভূমোদশীর ত্রায় লঘু হাশ্বের উন্মুক্ত প্রবাহ বিচ্ছুরিত করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু শূরকের হাশ্বরস হৃষ্টির বহুমুখী ক্ষমতার পরিচিতি শকাব চরিত্র লইয়া আলোচনা না করিলে অসম্পূর্ণ থাকিয়া বার। শকার চরিত্র সংস্কৃত সাহিত্যের একটি বিশ্বকর অভিনব সম্পদ। প্রথম দৃষ্টিতে গনে হয় শকার নির্বোধ, অসংলগ্নভাষী, লাম্পট্যপরাধ, মূর্খ-চরিত্র। কিন্তু গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে গনে হয় বসন্তপেনার প্রণয়প্রার্থিরূপে আপনাকে উপস্থিত করিবার স্বচ্ছই সে ঐক্লপ নিবুদ্ধিতার ভাণ করিয়াছিল। তাহার ‘শ’কার বহুল ভাষা ক্ষতিমধুর না হইলেও কর্ণকুহরে উদ্বেজনীর হৃষ্টি করিয়া অনভ্যন্ত চমকের হৃষ্টি করে। ছুই উপহার বখেছ প্রয়োগ এবং বাগারণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতির অভীত ঐতিহ্য ও কিংবদন্তীর কিছুতুচ্ছিকার সর্গশ্রম অত্যন্ত রাসভারী ব্যক্তিকেও না হাসাইয়া পারে না, যেমন—

পশলসি ভরভীমা পক্ষলন্তী খলন্তী

নয় বশনছছাদা লাবণসেনুব কুন্তী ২১। প্রথম অঙ্ক।

অনুহেহি চণ্ডং মহিশালিনন্তী বনে শিখালী বিষ কুঙ্কলেহিং

...

...

...

বাণজাণন্ত বদ ভূষণ শব্দমিশ্শং

কিং দোবদী বিষ পলাঅসি লামভীদা...

যে ব্যক্তি আপনাকে অহুসরণকারী কুস্ত্রের সহিত তুলনা দেয়, জ্যোৎস্না রামভীতা বলিয়া উল্লেখ করে ও একাকী শত স্ত্রীলোক বধ করিতে সমর্থ বলিয়া আশ্বালন করে তাহার চরিত্রের ব্যাপ্তি ও বৈশিষ্ট্য আলোচনা নিরর্থক। এইরূপ একটি সমূহ অসদভিমত চরিত্র সৃষ্টি করিয়া শূদ্রকে যে বৈপরীত্যের খোঁচা দিয়া উচ্চশ্রেণীর Wit সৃষ্টি করিয়াছেন ইহা চিন্তাশীল পাঠকমাত্রেই অস্বভবগম্য। ধর্ম্মধার প্রতীয়মান নিরর্থকতার পেছনে যেমন পরিণত শিল্পীমহন স্তম্ভ হস্তরসেব ইদিত দেয় এখানেও শকাবের প্রতীয়মান অসার মন্তব্যগুলি সেইরূপ বুদ্ধিশীলিত হাস্যের ফুলিদ বিকীর্ণ করিতে থাকে। অধ্যাপক Ryder বিষজ্ঞানবলত আলোচনার শেষে যুদ্ধকটিক নাটকে হাস্যরস সম্পর্কে বাহা বলিয়াছেন তাহা উল্লেখ করিয়া এই প্রসঙ্গ সমাপন করিতেছি—

“Humour is seen in all its aspects from grim to farcical, from satirical to quaint. Its keenness and variety are such that the Mrcchakatika need not fear comparison with the best of the Western comedies.

বাণভট্টের কামধরী কথাগ্রহে দ্রবিড় ধার্মিকের উপাখ্যানে, অথবা শবরীর ভাবাবিপর্কণে** কিছু হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে কিন্তু বাণভট্টের দীর্ঘ চিত্রখম্বা বর্ণনার গাভীরেব মধ্যে তাহারা যেন লুপ্তপ্রায়।

স্ববন্ধুর বাসবদত্তা নামক আখ্যায়িকাব মধ্যে জ্ঞেবাহুপ্রাপিত উপমাসমষ্টির দ্বারাও হাস্যরস ব্যঞ্জিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা দণ্ডীর হাস্যরসের বা বিজ্ঞপের দ্বারা উচ্চশ্রেণীর নহে। জ্ঞেব ও বিরোধাভাস স্ববন্ধুর হাস্যরসের প্রধান উপাদান। উদাহরণ স্বরূপে বলা যায় স্ববন্ধু যেহলে নায়িকাব বস্ত্রপদম্বক রক্তরেখাচিহ্নিত ব্যাকরণ পুস্তিকার সহিত তুলনা করিয়াছেন, অথবা উদীয়মান সূর্যের রক্তবর্ণ বাজির অঙ্গকাররূপ হস্তীকে

৬৩। ভাণ্ডা বিপর্কণ লইয়া হাস্যের উদাহরণ বঙ্গসাহিত্যে বহুদূরে বিস্তারিত, যেমন চৈতন্যচরিতামৃত চৈতন্যদেব পূর্ববঙ্গীয় ভাণ্ডার বিকৃতি লইয়া পরিহাস করিতেছেন। দেখা যায়—

বঙ্গদেশী বাক্য অহুসরণ করিয়া।

বঙ্গালের কনকর্ণে হাসিয়া হাসিয়া ॥ (চৈতন্যভাগবৎ, আদিশিখণ্ড, দ্বাদশ অধ্যায়)

কবিকঙ্কণচৌত্রে দেখা যায়—

আর বাঙাল কানে মাথার মিলা হাত।

কেনা লয়া গেল সোর ভাত খাবার গাভ।

আর বাঙাল কানে বলে বাপ বাপ।...

আর বাঙাল বলে আমি পালা বড় লাভ।

হলদীর গুঁড়া গেল প্রাণে কিবা লাভ ॥

নিহত করার প্রভাতকে যেখানে সিংহের সহিত ভুলনা কব। হইয়াছে সে সকল ক্ষেত্রে অসঙ্গতি ও অসম্ভাব্যতাবুলক হাস্যের সৃষ্টি করা হইয়াছে।^{৩৫}

করুণ-রসপ্রধান ভবভূতিব কাব্যে হাস্যরস একান্ত বিবল। মালতীমাধব নাটকের নন্দের মালতীরূপে সজ্জিত মকবন্দের সহিত বিবাহের বর্ণনায় এবং দময়ন্তিকার মালতীভ্রমে স্বীয় প্রেম নিবেদন—ইহাতে Comedy of errors হইতে হাস্য সৃষ্টি হইয়াছে। হাস্য ও করুণ আপাতদৃষ্টিতে বিরোধিতারূপে প্রতীত হইলেও ভবভূতির নাটকে হাস্য নাটকীয় পরিতৃপ্তির সহায়ক। জীবনের যে সংঘাত ও গূঢ় জটিলতা হইতে বিষয়গোস্ত ও মিলনান্ত নাটকীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়, তাহার সম্পর্কে সংস্কৃত সাহিত্যিকগণ চিরকালই উদাসীন। জীবন ও চরিত্রের অসঙ্গতি সাহিত্যিকগণের দৃষ্টি সমগ্রভাবে আকর্ষণ কবিত্তে পারে নাই। এজন্য ডঃ সুনীলকুমার দের নিম্নলিখিত মন্তব্যে সত্যের উপাদান নিহিত রহিয়াছে। “Sanskrit literature has had enough of wit and it is often unquestionable and strikingly effective, but it rarely achieves tragedy in its deeper sense or comedy in its higher forms”.

মালতীমাধবের ছদ্মগরিপয় অর্থাৎ মালতীর ছদ্মবেশে ভূষিত মকরনের নন্দনের সহিত বিবাহ রাজশেখর তাঁহার ‘বিদ্যশালভঞ্জিকা’ নাটকে অহংকরণ করিয়াছেন অজ্ঞাতলিঙ্গ বালকের সহিত রাজার পরিপয় সংঘটনের মধ্যে। শ্রীহর্ষের নাগানন্দেও বিট কর্তৃক জীবনে সজ্জিত বিদুষককে আলিঙ্গন করার হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে। মুদ্রারাক্ষস নাটকে বৌদ্ধ ক্ষপণক ও ভাস্করায়ণের কথোপকথন, বিশেষরূপে বিজ্ঞপাশ্বক। বেনীসংহার নাটকে রাক্ষস ও রাক্ষসীগণের কথোপকথন কোতুকজনক^{৩৬}। বালরামায়ণে শ্লেষ ও বিজ্ঞপের প্রভূত নিদর্শন রহিয়াছে, কিন্তু তাহাদিগের মধ্যে মৌলিকতা নাই। তাহাদিগের সাধারণরূপ একান্তই শিশুহুলভ ও বিকৃতিজনক,—নাটকীয় ঘটনাসকলও ভবভূতিব নাটক হইতে সংগৃহীত হইয়াছে। শূনাররসভাসের প্রাধান্য সমগ্র নাটকে অসামর্থ্য কবিয়া তুলিয়াছে। প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক^{৩৭} সম্পূর্ণভাবেই একটি সামাজিক বিজ্ঞপ। খৃষ্টীয় একাদশ শতকে মধ্য ও পূর্বভারতীয় হিন্দুসমাজে যে সকল গ্লানি সঞ্চিত হইয়াছিল এই নাটকের প্রতীক চরিত্র সমূহেব মাধ্যমে সেই সকল জটিকে ব্যক্ত করা হইয়াছে। ইহাতে দস্ত ও অহংকারের কথোপকথনে, কৌলিন্দ্র-প্রথাব সগৌরবে শ্রেষ্ঠত্ব কীর্তনে, অত্যধিক গুচিভা

৩৫। ব্যাকরণের সরস্বতীমেন, ভারতেনেব হৃৎপর্ণ। (পৃঃ ২৩৪) জয়ন্তভাষ্যকমলাভ্যামিব পয়োধরাভ্যাম্, হসন্তমিবাধঙলকবুভ্যল্ণ কেসবিকরাধাতনিহতান্ধকার কন্নীজ্ঞকদিরধারাভিরিবোধরসিরিশিধর... (পৃঃ ২৫২ বাসবদত্তা, বোধবাই সংকরণ)

৩৬। বেনীসংহার, পঞ্চমঅঙ্ক।

৩৭। আঃ দুঃসপসর। বাতাহতাঃ বেদকণিকাঃ প্রসরতি। (প্রবোধচন্দ্রোদয়, দ্বিতীয়অঙ্ক)

প্রদর্শনে এবং জৈন ও বৌদ্ধ সন্ন্যাসিগণের ধর্মের বেশ ধারণ করিয়া সকল প্রকার কদাচাব অসুষ্ঠানের বিজ্ঞপাত্মক চিত্রণে আটারার বা বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়াছে।

সংস্কৃত কাব্য ও নাটক সাধারণতঃ কয়েকটি নির্দিষ্ট নীতিকে অনুসরণ করিয়া চলিয়াছে। হৃতরাং বৈচিত্র্য আনয়নের নিমিত্ত নাট্যকারগণকে অনেক রমণীয় বর্ণনাব বিষয় ও বিচিত্র বস্ত্র উদ্ভাবন করিতে হইয়াছে। কিন্তু মঞ্চে দৃশ্যকাব্যে সেই সকল উদ্ভাবনকে দেখাইবার প্রয়োজন অস্বীকৃত হয় নাই। ঘটনা বৈচিত্র্যের এই স্বল্পতা বিজ্ঞপ ও নর্মকে সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বহুস্থলে হস্তরসপ্রধান সামাজিক কর্ম হইতে জয়লাভ করিলেও সংস্কৃত সাহিত্য মূলতঃ কাব্যধর্মী হওয়ার সাহিত্যে হস্ত প্রধান হইতে পারে নাই। এজন্য নাটকেব আকর্ষণ ল্প হইয়াছে।

মহাকাব্যসমূহ সাধারণতঃ গুরুগম্ভীর বিষয় লইয়া রচিত। তাহাতে কথোপকথন প্রধান এবং তাহারও অধিকাংশ বর্ণনামূলক। ইহাব আকৃতি এরূপ বাহাতে লবু বিষয় প্রবেশ করিতে পাবে না। ঋতু ও প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের বর্ণনা এইগুলিতে প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের বর্ণনা প্রসঙ্গে জলক্ৰীড়া, নর্ম প্রভৃতিব বর্ণনাও স্বাভাবিক ভাবেই আসিয়াছে। এবং এই প্রকার বর্ণনার মধ্যে হস্তরসের অল্পপ্রবেশের অবকাশ নাই। কাব্যের সর্বাঙ্গ দার্শনিক ও নৈতিক মতবাদেব দ্বারা পূর্ণ। নৈষধ কাব্যে নবমসর্গে নৃপতি নল ও দময়ন্তীর কথোপকথনে নল দময়ন্তীব মনোভাব পরীক্ষা করিয়া দেখিবার উদ্দেশ্যে যে সকল প্রশ্ন করিয়াছে তাহার হস্তরসের জনক হইলেও তাহাতে দার্শনিক বিজ্ঞান নৈপুণ্য দেখাইবার প্রচেষ্টা বহিয়াছে এবং তাহাতে হস্তরসসৃষ্টি ক্ষেত্রবিশেষে ব্যাহত হইয়াছে। নর্ম বা wit বলিতে বাহা বুঝায় তাহা যথেষ্ট পরিমাণে এইসকল বিদগ্ধোক্তিই মধ্যে বর্তমান। যেমন উদাহরণস্বরূপে নৈষধের* আলোচ্য শ্লোকগুলিকে গ্রহণ করা যায়—কোন এক অতিথি নলের বিবাহ সভায় ভোজনে উপস্থিত হইয়া স্তম্ভরী দাসীর মুখপানে চাহিয়া বলিল ‘আমি তৃষ্ণার্ত’। দাসী জলদান করিতে আসিয়া সধীগণের হাঙে সজ্জিত হইয়া পলায়ন করিল। নলরাজ্যে অল্পচরণ মসজা দ্বারা নির্মিত বৃত্তিককে বথার্থ বৃত্তিক মনে করিয়া মুখের তাহুল ফেলিয়া দিলে সকলেই হাসিয়া উঠিল। সত্য ও অলীক এই দুইপ্রকাবেব রত্নরাশি সজ্জিত করিয়া নৃপতি ভীম তাঁহার অতিথিকে একটি গ্রহণ করিতে বলিলে তাহাবা মিথ্যাতৃপটি গ্রহণ করার সকলে হাঙে মুগ্ধ হইয়া উঠিল। ইহা ছাড়া নৈষধেব অষ্টাদশ সর্গে শালভজিকা সাহায্যে জনসাধারণকে আমোদিত করিবার প্রচেষ্টারও নিদর্শন রহিয়াছে—

“ভিত্তিগতগৃহগোপিতৈর্জটৈর্নথঃ কৃতাজুতকথাদিকৌতুকঃ ।

সুত্রযন্ত্রম্বিশিষ্টচেষ্টরাস্চর্য্যসজ্জি বহুশালভজ্জিকঃ ॥ (১৮-১৩)”

সিগ্নিয়ে হসতি ভেন ন স্ম সা প্রীণিতাপি পরিহাসভাবৈঃ (১৮-৪৬)

এই শ্লোকে এবং “দিবোকসং কামরতে ন মানবী নবীনমশ্রাবি তবাননাদিমম্” এই সকল অংশেও হান্তরসের জ্বলন্ত অবকাশ রহিয়াছে। কিন্তু শিশুপালবধ মহাকাব্যের প্রায় এক সহস্র শ্লোকের মধ্যে পানোরস্ত বলরামের বর্ণনা ব্যতীত কেবলমাত্র আলোচ্য শ্লোকটিতেই হান্তের যথার্থ প্রকাশ হইয়াছে অন্ততঃ নহে,

“কিমহো নৃপাঃ সমমমীভিন্নপপস্তিহুর্ভৈর্ন পঞ্চভিঃ ।

বধ্যমভিত্তভুজিহ্বমমুং সহ চানরা হুবিররাজকল্পয়া ॥”

খৃষ্টীয় বিত্তীয় শতকের কাব্যেব মধ্যে হালরচিত ‘গাথানপ্তশতী’ নামক প্রাকৃত কাব্যে সর্বাপেক্ষা উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গনাময় হান্তরসাত্মক কাব্যের সন্ধান পাওয়া যায়। শুক ও অন্তান্ত পালিত পক্ষীর কথোপকথনে, প্রেরণিনীর প্রণয়স্পদের প্রতি অভিমান প্রদর্শনে, নববধুববের অনুরাগ মূলক উক্তিসমূহেব মধ্যে, অভিসারিকার শব্দাবিজড়িত গোপন নৈশ অভিসার বর্ণনায়, ইহাদের সকলেরই মধ্যে উচ্চাঙ্গের বৈদম্ব্য প্রধান হান্ত নিহিত রহিয়াছে।

এই গাথানপ্তশতীকাব্যে গভীর ভাবজ্যোতনাময় শৃঙ্গাররসাত্মক শ্লোকের পাশাপাশি অল্প ব্যঙ্গনাময় হান্তরসাত্মক শ্লোকও রহিয়াছে। এই সকল শ্লোকের মধ্য হইতে কয়েকটির তাৎপর্য মাত্র এখানে উদ্ধৃত হইতেছে। যেমন, কোনও কুপিতা জ্বর প্রসাদনের নিমিত্ত স্বামী তাহার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনা ভিক্ষা করিতেছিল, কিন্তু শিশুপুত্র অথারোহণের স্বর্ষ স্বযোগ সমুপস্থিত দেখিয়া পিতার পৃষ্ঠে আরোহণ করিলে কুপিতা মাতা সশব্দে হাসিয়া উঠিল।”

মাতা যশোধা কৃষ্ণকে বালক বলিয়া বর্ণনা কবিলে তাঁহার জননীজ্বলন্ত পক্ষপাতিত্ব দর্শনে গভীর গোপালনাগণ স্মিত হাস্ত করিতে লাগিল।”

তুফার্ত পথিকের হস্তে কোনও লাবণ্যময়ী নাবী জলদান কবিত্তে লাগিলে পথিক তুফা তুলিয়া তাহার মুখপানে চাহিয়া রহিল। অজুনির অবকাশেব মধ্য দিয়া জল পড়িতে থাকিলেও সে বন উত্তোলন না করিয়া জল প্রদান করিয়া চলিল।”

৬৮। পাএ পড়িঅঙ্গ পইসো পুট্টি পুস্তে সনারহুত্তামি। দত্তময়ুহুনিআএ বি হাসো ঘবীএ পেক্‌কো ।

৬৯। অজ্‌জবি বালো দামোঅয়ো তি ইঅ জম্পিএ অসোআএ। কণ্‌হ মুহ পেসিঅচ্চং নিহঅং বঅ হুহি ।

৭০। উচ্চাচ্চা পিঅই জলং জহ জহ বিরলল্লী চিন্ন পহিও। পাওয়ালিআ বি তহ তহ ধায় তুই পি তগুই।

ক্ষেত্রপালিকা তাহার কর্ণের মধ্যে কোন বিজ্ঞানের অবসর লাভ করিতে পারে না, কারণ পথিকগণ গন্তব্যপথ সম্পূর্ণরূপে জানিলেও তাহাকে পুনঃ পুনঃ প্রস্থ কবিত্তে থাকে ।^{১১} রমণীর চুচুন্ধর দৃঢ়সংবদ্ধ না থাকায় কারণ প্রস্থ কবিলে অপব রমণী রহস্তচ্ছলে বলিয়া উঠিল যে নাবীব হৃদয়ে কোনবস্তই দৃঢ়রূপে সংবদ্ধ থাকে না ।

দম্পতি রাজিকালে পরস্পরের প্রতি অল্পবাগমূলক যে সকল সোধন করিয়াছে ও বিশ্লেষণাপে যাহা বলিয়াছে গৃহস্থ শুকগন্ধী প্রভাতে শুকজনসমক্ষে তাহা সকলই স্বাভাবিকভাবে বলিতে থাকিলে লজ্জানব্রবধু দাড়িমফল ভোজন করাইবার ছলে স্বীয় কর্ণস্থ পদবাগমণি তাহার চক্ষুদ্বয়ের মধ্যে প্রবেশ কবাইয়া দিতেছে ।^{১২}

আলোচ্য উদাহরণগুলিতে সাদৃশ্য হান্ত অপেক্ষা শৃঙ্গাবয়বাত্মক হান্তের নিদর্শন প্রবল । বস্ত্তঃ গাথানপ্তশতী কাব্যে শৃঙ্গাববসেবই প্রাধান্য, কিন্তু হান্তবস শৃঙ্গারের অদরূপে গভীর ব্যক্তনাব মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে । আলোচ্য নিদর্শনগুলিতে লোকচরিত্র ও মানবের স্বভাববৈশিষ্ট্য লইয়া যে সকল ইঙ্গিত কবা হইয়াছে তাহারাও গভীরভাবে অল্পধাবনেব যোগ্য ।

হাল বিরচিত গাথানপ্তশতী কাব্যে যেক্ষণ স্বস্থ বিদগ্ধজনবেদ্য হান্তের নিদর্শন আছে প্রায় ঐ প্রকাব লঘু রসবোধ এবং চাতুর্ঘর্ষ উক্তির নিদর্শন পাওয়া যায় অমরশতক ও শৃঙ্গারশতক কাব্য দুইটিতে । ইহার বৈষম্যজনিত সংঘাত ও কৌতূহলের দ্বারা স্থলবিশেষে হান্তের সৃষ্টি করিয়াছে । কিন্তু হালের কাব্যে হান্তরস শৃঙ্গাবয়বপূক্ত হটলেও যেক্ষণ উচ্চশ্রেণীর শিল্পকলার মাধ্যমে তাহা প্রকাশিত হইয়াছে তাহা ভর্ৎসনাত্মক নাই । শৃঙ্গারশতকে বলা হইয়াছে নারীগণের বাক্যে যধু এবং হৃদয়ে সরল,—একান্ত অধব পান করা হয় ও হৃদয় মুষ্টিধারা গ্রহণ করা হয় ।^{১৩} অমরশতকে দেখা যায় স্বস্থ অল্পভূতিগ্রাহ্য হান্তের নিদর্শন,—

কামার্ত হইয়া যে দিবস হইতে আমি, শ্রিয়ার অধররস প্রচুর পরিমাণে পান করিয়াছি সেই দিবস হইতে আমার তৃষ্ণা বিগুণ হইয়া গিয়াছে ।^{১৪}

নারিকা সখীর নিকট অত্যাভ্যস্ত নায়কবিষয়ে বলিতেছে—আমাব প্রতি কিরূপ ব্যবহার করিবে ইহা দেখিবার নিমিত্ত আমি সৈব অবলম্বন কবিয়াছি, আমার

১১। পেছন্তি অগ্নিসিদ্ধা পহিবা হলিঅসুপ পিটঠসত্ত্বরিঅম্ । ধ্বং হৃদয়মুদ্র ওরস্ত লঙ্ঘিন্ বিখ সপ্পা ॥

১২। পঙ্গরগাথি অত্যা বসেদি কিং এখ রইবরাতিস্তো । বীসন্ত জপিআইং এয়া লোআর্গ পম্ভেই ॥
বিহুমাণিপণ্ণ তত্ সারিআই উলাবিঅং ব্ধ ভবপূরও । অহ তং বেলাং নাএ ন আপিমো কথ বজাসো ॥

১৩। যধু তিষ্ঠতি বাচি যোযিতাং হৃদি হালাহলমেব কেবলম্ । অতএব নিপীযতেহধরো হৃদয়ঃ মুষ্টিভিরেব ভাভাতে ॥

১৪। গীতো যতঃ প্রভূতি কামপিপাসিতেন, ততঃ সয়াধররসঃ প্রচুরঃ শ্রিয়ারাঃ । তৃষ্ণা ততঃ প্রভূতি যে বিগুণযেনেতি দ্যাবদ্যমভি বহ তত্ কিমত্র চিত্তম্ ।

সহিত আলাপ করিতেছ না কারণ হে শৰ্ভ! তুমি কোপপরবশ হইয়াছ। এইরূপ পরস্পরের বিশ্বদ্বন্দ্বনক দৃষ্টির পাতকরূপে আমরা বিশেষ অবস্থার উপনীত হইলে আমি কাপট্যের সহিত হাসিতে লাগিলাম—কি আশ্চর্য আমার বৈৰ্ঘ্য? কিন্তু সে বাস্পনোচন করিতে লাগিল।^{১৫}

সখীগণের উপর বিশ্বাস স্থাপন করা বাইতে পারে না। তাহাদিগের একমাত্র উদ্দেশ্য আমার অভিশ্রাস জানিয়া লগ্ননা, ক্রমবশত নাকন্যাবিশ্বাসক দৃষ্টিকে সেই স্থানে লঙ্ঘ্যাবশতঃ স্থাপন করিতে পারি না। এই সকল ব্যক্তিও অপরের প্রতি উপহাসে নিপুণ এবং স্বল্পতন ঈর্ষিত অত্যাধিক করিতে সমর্থ। হে নাভ! ক্রমবশত অত্যাধিকের অনল জীর্ণ করিয়া ফেলিতেছে, কোথায় কাহার আশ্রয় গ্রহণ করি? ^{১৬}

দৃতী নায়ককে ভিন্নস্থান করিয়া বলিতেছে—‘অবিবর্তন নয়নবারিবর্ষণ সে বহুতনের উপর অর্পিত করিয়াছে, চিন্তার ভার গুরুত্বের উপর স্থাপ্ত হইয়াছে, পরিভ্রমের উপর অশেষ দৈহিক আসিয়াছে, এবং সখীগণ দুঃখে উত্তপ্ত হইয়াছে। অস্ত্র অথবা আগামীকালই সে পরম শাস্তি লাভ করিবে, কারণ দ্বাস হইতে সে কষ্ট পাইতেছে। তুমি নিশ্চিন্ত হও কারণ বিরোধজনিত দুঃখকে সে বিভক্ত করিয়াছে,—তাহার মৃত্যু সম্ভব।’^{১৭}

আমার বাহিতা নারী বালিকা, আমরা প্রগল্ভচিত্ত, সে স্ত্রী, আমরা অত্যন্ত কাতর। সে পীনোত্তপারোদগ্নগলকে ধারণ করিয়া আছে; আমরা কিন্তু ধৈর্যবৃত্ত। তাহার গুরুত্বজনন্যের দ্বারা আক্রান্ত হইরা আমরা চলিতে অসমর্থ। অস্ত্রজনগত দোষের দ্বারা এইরূপে যে আমরা অপটু হইরা গিয়াছি ইহা অত্যন্ত আশ্চর্যের বিষয়।^{১৮}

আলোচ্য সকল উদাহরণেই শৃঙ্গার রস প্রধান। কিন্তু হান্তরস গৌণভাবে নিহিত থাকিয়া সঙ্ঘবশের নিকট গুরুতর ব্যঙ্গনার দ্বারা প্রকাশযোগ্য হইয়াছে। শৃঙ্গাররস-চর্চণার পরবর্তিকালে এই সকল ক্ষেত্রে হান্তরসের আধাদান হ্র ও ভাষা বাচ্যার্থ

১৫। পত্রানো নরি কিং প্রপতত ইতি ঈর্ষ্য নয়নাবিবর্তন কিং নাং নালপতীতায় বসু শব্দে কোপদ্রব্যপাণ্ডিত্যঃ। ইত্যন্তোত্তপিতদৃষ্টিচক্ষুরে তদ্বিশ্বদ্বন্দ্বনং সন্ধ্যাক্তঃ হসিতঃ ক্রমা হৃদিত্বো বাস্পন উক্তং।

১৬। আত্মাং বিশ্বদ্বন্দ্বনং নবীন্ বিদিত্যভিপ্রায়সারে জনে, ভ্রাতৃপার্ষদিত্যুঃ দৃশ্যঃ রক্তবিতাং শব্দোনি ন ব্রীড়য়া। লোকসংগেব পরোপদেশকৃত্যঃ স্পন্দিতভক্ত্যংগস্যং নাতঃ কং শব্দাং দ্রব্যানি হবন্তে ভোগেদ্বন্দ্বনং।

১৭। অচ্ছিন্নঃ নয়নাশু বসু কৃত্যঃ চিন্তাঃ ক্রমবশতঃ, নভঃ দৈহিকবশতঃ পরিভ্রমে তাপঃ নবীবাহিত্যঃ। অস্ত্রং পরনিবৃত্তিঃ ভক্ততি সা বালিকাঃ পরঃ পিত্ততে বিপ্রকো ভব বিপ্রোদগ্নজনিতঃ দুঃখঃ বিভক্তঃ তদা।

১৮। সা বালা বদনপ্রগল্ভবদনঃ, সা স্ত্রী বদন কাতরাঃ। সা পীনোত্তপিতবসুপাণ্ডিত্যংগে বসন্তে নয়না বসন্তঃ। স্যাক্রান্তা জনন্যলেন ভরণা গন্ত্যং ন শব্দা কন্তুঃ, নোদ্বৈতজন্যভিন্নেরশব্দো ব্যাভাঃ ‘ন ইত্যন্তবৃত্তঃ’

হইতে ভিন্ন শব্দশক্তি হইতে স্ফুটিত হয়। শেবোক্ত “না বালাবয়মপ্রগল্ভবচঃ” শ্লোকে অর্থের বৈষম্য ও ভেদ হান্তের জনক।”

গাথাসম্বন্ধীয় জ্ঞান স্ভাবিতাবলীর মধ্যেও ব্যঙ্গ বিক্ষিপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়া উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গনাময় হাস্যের নিদর্শন রহিয়াছে। কিন্তু স্ভাবিতাবলীর হাস্যরসাত্মক শ্লোকগুলি কোন বিশেষ যুগের হাস্যরসের পরিচায়ক নহে। তাহার মধ্যে লোক-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য মানবস্বভাবের ক্রটি, ব্যাকরণশাস্ত্রে সম্পর্কে ছাত্রগণের ভীতি, দরিদ্রের চিন্তাভ্রম, ধনীর কার্পণ্য, কায়স্থের ক্রুরতা প্রভৃতি মানবজীবনের বিভিন্ন দিকের প্রতি বিক্ষিপ্তরূপে নিক্ষেপ করিয়া, অথবা যুগ হাস্যের আলোকসম্পাতে তাহারিগকে উজ্জ্বলতর করিয়া প্রকাশিত করিয়া দেখান হইয়াছে। ইহাতে কোন কোন উদাহরণে অঙ্গীকৃত ও অশোভনরূচিরও প্রকাশ হইয়াছে কিন্তু সমগ্রভাবে স্ভাবিতাবলীতে হাস্যরসের যে বিভিন্নমুখী প্রকাশ দেখা যায় তাহা অভিনব।

জিহ্বার ছেদনের ভয় নাই অথবা ভালুর পতনের কোন ভয় নাই, নিঃশঙ্কভাবে বল কোন বাচাল পণ্ডিত নহে।”

গুরু, নট, বৈবর, চিকিৎসক, শ্রোত্রিয় প্রভৃতির মুখগুহর না থাকিলে ব্যাকবণ সিংহ হইতে ভীত অপশব্দ যুগল কোথায় আশ্রয় লাভ করিত।”

আমার ধাতু, আমার কনক, আমার মাঘ, এই শোভন মন্তরগুলি আমার, এইরূপে ‘আমার’ ‘আমার’ করিতে করিতে মানব বয়সের কবলে পতিত হইতেছে।”

অপরের দ্বারা প্রমত্ত অন্ন লাভ করিয়া নিজেই প্রাণের প্রতি যত্নতা প্রদর্শন করা সম্ভব নহে। কারণ, অপরের দ্বারা প্রমত্ত অন্ন দুর্লভ, প্রাণ জন্মে জন্মে লাভ করা যায়।”

শূদ্র-প্রধান নর্য, বিজ্ঞপাতক উপহাস, অর্থসংগোপনকারী ছল, বাক্চাতুর্ঘ্যর প্রহেলিকা নর্য প্রভৃতি, এবং ব্যঙ্গনাময় হাস্য বা Humour ইহাদের একত্রে নিদর্শন

১২। কাকাজীরা বলাৎ কৌৎ হপতেবিত্যতিতাম্। আভক্ষ্যনি সংগৃহ কারতঃ কেন নির্মিতঃ ? (শ্লোকসংখ্যা ২৩২৪)

১৩। জিহ্বাস্যাম্বেন্য নাস্তি ন তাল্পতনাথ ভয়। নির্বিশ্বেন বক্তব্য বাচাল্য কো ন পতিতঃ ? (শ্লোক সংখ্যা ২৩৩৩)

১৪। গুরুনটবৈবরচিকিৎসকশ্রোত্রিয়মুখগুহরানি যদি ন স্থাঃ। ব্যাকরণসিহেভীতা অপশব্দমুখ্য ক্ বিচরেনুঃ। (শ্লোকসংখ্যা ১৩০১)

১৫। ধাতু মে কনক মে মাঘ মে শোভনা মন্তরা মে ইতি বত মে মে দুর্ঘট পত্তরিব নীতঃ কৃতোভেদ। (শ্লোকসংখ্যা ২৩০৬)

১৬। পরায় প্রাণ্য দুর্ভিক্ষে বা প্রাণেরূদয়ঃ কৃথাঃ। দুর্লভানি পরামানি প্রাণাঃ জয়নি জয়নি। (শ্লোকসংখ্যা ২৩১১)

বল্লভদেবরচিত স্ভাবিতাবলীর প্রতি শ্লোকে বর্তমান। যেমন উদাহরণরূপে নিম্নলিখিত শ্লোকগুলিতে গ্রহণ করা যায়—

কাক হইতে লোল্য, ষম হইতে ক্রোধ এবং স্বপতির নিত্য আঘাত করিবার শক্তি, এই সকলের আদ্য অক্ষর সংগ্রহ করিয়া কায়স্থ কাহার দ্বারা নির্মিত হইয়াছে ?

বুদ্ধিহীন সেই বিখাতার বৈদগ্ধ্য কোথায় যিনি কুয়াণ্ডেব মধ্যে তৈল স্ফটি করেন নাই অথবা দন্তিগণের মধ্যে রোমাবর্ত (উর্ণা) স্ফটি করেন নাই ?^{১৮}

নিদ্রাকালে যুক্ষেব ছায়ায় প্রস্থপ্ত বিপ্রের হস্তে কুকুর মূত্র ত্যাগ করিলেও সে তাহা দেবতার দান মনে কবিল।^{১৯}

পনাবী গ্রহণে দোষ কিন্তু ঝনারী লাভ করাও সহজসাধ্য নহে। অতএব কুলীন গণের করহন্দরী (হস্ত) গ্রহণই প্রশস্ত।^{২০}

কায়স্থ উদরে অবস্থানকালে মাতার মাংসভোজনের ভয়ে অন্নগুলি ভোজন কবে নাই এজন্য কায়স্থ অদন্ত (দন্তহীন) হইয়াছে। অথবা, ব্যাকরণ পরিভাষানুসারে অকারান্ত হইয়াছে।^{২১}

স্নেহহীন, শূকরহিত, সন্ধ্যায় এবং বিবন্ধকারী মনুষ্যেব ছায় কায়স্থ কাহারও শাস্তি-দায়ক হয় না।

ছিন্ন হইতেই অগতে বহু অনর্থ স্ফটি হইয়া থাকে বলিয়া যে মতবাদ প্রচারিত হইয়াছে তাহা অলীক, কারণ ছিন্নকে আশ্রয় কবিরাই কামিনীগণের অর্থ সঞ্চিত হয় অনর্থ হয় না।^{২২}

গুণিগণের কণ্ঠ হইতে রক্তপান কবে কিন্তু মদ্যমাংস ভক্ষণ করে না, বিষ্ণুর উদ্দেশে প্রদত্ত দ্রব্য অপহরণ করে, কিন্তু দ্বাদশী তিথিতে উপবাস কবে। সাংখ্যশাস্ত্র শ্রবণ করিয়া গো ব্রাহ্মণের বৃত্তি অপহরণ কবে, দন্তের মূর্ত্ত প্রতীক পাপরূপ কলিযুগের সখা এই নিয়োগী কাহার মিত্র ?^{২৩}

১৪। কো নাম বুদ্ধিহীনস্ত বিশেষত্যা বিদগ্ধ্যতা, কুয়াণ্ডেব ন বস্ত্রকে তৈলমূর্ণ্যি চ দন্তি। (শ্লোকসংখ্যা ২০০৭)

১৫। নিদ্রাকালে বিপ্রস্য প্রস্থপ্তস্ত ভরোরথঃ স্তনা প্রসুদ্রিতং হস্তে দেব্যা স্তিতি সোহব্রবীৎ। (শ্লোকসংখ্যা ২০১৮)

১৬। পনাবীমু দোষোহসি ঝনারী নৈব বিজতে। অতএব কুলীনানাং প্রশস্তা করহন্দরী। (শ্লোকসংখ্যা ২০০৬)

১৭। কায়স্থেনোপকরয়েন বাতুমাসিষকরা। অম্মাশি বস্তু ভুতানি তত্র হেতুরন্ততা। (শ্লোকসংখ্যা ২০২০)

১৮। নিঃস্নেহঃ শূকরহিতঃ সন্ধ্যায়ো বিবন্ধকঃ। মনুর ইব কায়স্থঃ কস্য ন শাস্তবে। (শ্লোকসংখ্যা ২০২৮)

১৯। ছিন্নেধনর্বাঃ বহলী ভবন্তীত্যলীকনেতৎ ভূমি সংপ্রতীতম্। ছিন্নং পুনরুত্থা হি কামিনীদামর্থা ভবন্ত্যেব হি ন স্বনর্থাঃ। (শ্লোকসংখ্যা ২০৫১)

অপখ্যাতোপে বেরূপ আতুরগণের স্পৃহা, অর্থের প্রতি বেরূপ দুর্গতগণের স্পৃহা, পরের পীড়াস্থিতিতে বেরূপ খলকনের স্পৃহা সেইরূপ স্পৃহা নারীগণের গোপন রতিতে।”

হে ভূধোঁবন তুমি সৰ্গ^{২০} (কর্ণের সহিত যুক্ত), শত্রুগণের হৃদয়ের তুমি শলা — (শল্যরাজ তোমার সহায়) হে ধৃতরাষ্ট্রপুত্র তুমি কৃপাবান্ (কৃপাচার্য তোমার সমর্থক) হৃতরাং তুমিই একমাত্র কৌরবগণের মধ্যে বিশেষভাবে শোভা পাইতেছে। (অথবা পৃথিবীতে তুমি একাই স্বীয়কীর্তি ঘোষণা করিতেছ)।”

অপূর্ব এই ধনুর্বিভা তুমি কোথা হইতে শিক্ষা করিয়াছ? শরশ্রেণী কিরিয়া আসিতেছে, কিন্তু গুণ দিগন্তেরে বিস্তৃত হইয়া যাইতেছে।”

সন্ধিবিগ্রহের কালজ্ঞ এবং কাব্যপারদর্শী হইলেও পাণিনি অপরের বিশ্বাস উপাদান-কারী বলিয়া আপনাব সহিত উপমিত হইবার যোগ্য নহেন, অথবা বিগ্রহ বাক্য এবং কাল জানিয়াও পদের পরে প্রত্যয় যোগ কবির নিমিত্ত আপনাব সহিত পাণিনি উপমিত হইতেছেন না।”

ক্রিয়াবোগে উপসর্গ সৃষ্ট হয় ইহা পাণিনিরও অভিমত। কিন্তু ভোমাব শত্রু নিষ্ক্রিয় হইয়াও তোমরা সর্বদা কি অল্প উপসর্গযুক্ত? ”

ভট্টকাব্যের মধ্যে হনুমানের উল্লেখ প্রভৃতির কৌতুকপ্রদ বর্ণনা ব্যতীত অপর কোন হাস্যরসাত্মক নিদর্শন নাই। আলোচ্য কাব্যের পৌরাণিক কাহিনীর অসম্ভাব্যতা ও অলীকতা হাস্যরসস্থিতির সম্ভাব্য। কোন কোন ক্ষেত্রে শব্দ-শ্রেয় কৌতুকের স্থটি করিতেছে মাত্র। কুমাবদ্বাসের আনকীহরণ-কাব্যের বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যহীন এবং তাহা হাস্যরসস্থিতির অল্পকুল নহে। কিরাতাজু নীম্ কাব্যে দ্রৌপদীর বিজ্ঞ ও কটুক্তি সমূহেব

২০। কঠাখণ্ডে পিণ্ডি গুণিনাং মত্মসাৎ ন ভুক্তে, বিহুঃস্বাং হরতি কুবতে স্বাধীনপুপবাসম্।
সাংখ্যঃ স্রবাপহরতি গবাং ব্রাহ্মণানাঞ্চ ব্রুতিং পাশো দন্তঃ কলিযুগদমঃ কস্ত মিত্রঃ নিরোহী ১৭।
শ্লোকসংখ্যা ২০০৩

২১। অপখ্যাতোপে যথাভূতস্যাং স্পৃহা যথার্থেষুতীহ্নবতানাম্।

পরাপতাপে যথা খলান্যে দ্রৌণঃ তথা চৌধুরতোৎসবম্। শ্লোকসংখ্যা ২০০৩

২২। চর্যোথনঃ সর্গোহসি জ্বি শল্যোহসি বিক্রিান্।

সকৃণো ধার্ত্তরাষ্ট্রোহসি হনেকঃ কৌরবাণসে। শ্লোকসংখ্যা ২০০৩

২৩। অপূর্বোঃ ধনুর্বিভা ভবতা শিকিতাঃ কুতঃ। সার্ববৌধ্য সমারতি গুণে যতি দিগন্তদম্।
শ্লোকসংখ্যা ২০০৪

২৪। সন্ধিবিগ্রহকালজ্ঞঃ কৃতবৃত্যোহপি পাণিনিঃ, পরপ্রত্যয়কারীতি ভবতা নোপনীয়েত।

শ্লোকসংখ্যা ২০০৬

২৫। উপসর্গাঃ ক্রিয়াবোগে পাণিনেরপি সংমতম্। নিষ্ক্রিয়োহপি তবারাতি নোপসর্গঃ সল বধম্।
শ্লোকসংখ্যা ২০০৭

মধ্যে হাঙ্গের উপাদান রহিয়াছে। যুধিষ্ঠিরের নিষ্ক্রিয়তা ও পরাভবসহিত্যুতাকে আক্রমণ করিয়া ভ্রোপদী বলিয়াছেন "অটোথরঃ সঞ জুহুধীহ পাবকম্।" অথবা 'অগ্নিনো মানহীনস্ত তৃণস্ত চ সমা গতিঃ।'^{২০}

বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য

বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য লইয়া আলোচনার পূর্বে সমসাময়িক সামাজিক পটভূমিকায়ও স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা প্রয়োজন। বিপরীতমুখী সভ্যতা ও সংস্কৃতির মিলনের ফলে প্রথমতঃ জন্মলাভ করে আশ্চর্য রসপ্রধান সাহিত্য, দ্বিতীয়তঃ জন্মে বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য। প্রথম পরিচয় তাহা ব্যক্তিরই হউক, জাতিরই হউক, অথবা ধর্মেরই হউক, তাহার মধ্যে থাকে মোহের মদিরাময় প্রলেপ। অতি পরিচয়ের নৈকট্যে মোহভঙ্গ হয় এবং বিরাগ ও বিবোধ হইতে তীব্র বিজ্ঞপ জন্মলাভ করে। জগতের সকল সাহিত্যের ক্ষেত্রেই ইহা সত্য, এবং সকল জাতির জীবনেই ইহার পুনরাবৃত্তি। আলোচ্য মন্তব্য সাধারণভাবে সত্য হইলেও বিজ্ঞপাশ্রক সাহিত্য অস্বাভাবিক ক্ষেত্রেও জন্মলাভ করে। প্রবহমান সামাজিক জীবনের মধ্যে অকস্মাৎ যে সময়ে অধঃপতন লক্ষিত হয়, তখন সমাজ তাহার নির্দিষ্ট সামাজিক আদর্শ হইতে দূরে সরিয়া যায়। অথবা, গতিশীল সমাজ জীবনের ব্যাপ্তাপথে ভ্রামি ও কপটতা যখনই দেখা দেয় তখনই সাহিত্যিক বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণ কশা হস্তে রদমকে আবির্ভূত হন। যেমন ইংরাজী সাহিত্যে অধিকাংশ ব্যঙ্গাত্মক রচনাবই সৃষ্টি হইয়াছে খৃষ্টীয় দ্বাদশশতকে। কিন্তু নরমান আক্রমণের পূর্ববর্তী কাল হইতেই সমসাময়িক ল্যাটিন ভাষার রচিত গ্রন্থগুলিতে সামাজিক অনাচারের প্রতি বিজ্ঞপ লক্ষিত হয়। John of Salisbury ও Alexander Nickham ইহাদের রচনায় বিজ্ঞপের চিহ্ন লক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগের বিজ্ঞপাশ্রক লেখকগণের মধ্যে Nigel, Langland ও Chaucer-এর নাম উল্লেখযোগ্য। সমসাময়িক ধর্মব্যাঙ্গকগণের অর্থগুরুতা, পারস্পরিক দ্বৈর্ষ, অজ্ঞানতা এবং নিরুদ্ভিতা এই সকলই তাঁহাদের বিজ্ঞপের লক্ষ্য এবং চার্চসমূহ ইহার কেন্দ্র। Nigel তাঁহার Speculum Stultorum (Fool's Looking Glass) গ্রন্থে ধর্মব্যাঙ্গকগণের সহিত গর্ভভেদ সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন।^{২১} সংস্কৃত সাহিত্যেও প্রহসনগুলিতে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ধর্মব্যাঙ্গকগণের প্রতি তীব্র বিজ্ঞপ বসিত হইয়াছে। ইংলেণ্ডে প্রথম Edward-এর কাল পর্বন্ত ধর্মহীন-গুলির হীনতাই কেবলমাত্র বিজ্ঞপের লক্ষ্যস্থল ছিল। যেখানে বিজ্ঞপ তীক্ষ্ণ মাত্রায় প্রকাশিত হয় সে ক্ষেত্রে উহা অধিককাল পর্বন্ত হাঙ্গরসের প্রতীকভূক্ত থাকে না। উহা

২০। ক্রিয়াভাষ্য-দীপ্যম্ ১ম, ২য় সর্গঃ

২১। Channels of English Satire,

হইতে কেবলমাত্র বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যই সৃষ্ট হয়। অবশ্য বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যের উদ্দেশ্য সংশোধনমূলক হইলে অথবা নীতিমূলক হইলে এবং তাহা 'কাস্তাসম্মিত' অর্থাৎ প্রচ্ছন্নভাবে প্রকাশিত হইলে তাহাকে বার্থ হস্তরসাত্মক রচনা আখ্যা দেওয়া যাউতে পারে। এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে উদার মানবতাবোধের প্রকাশও দেখা যায়। Chaucer-এর বিজ্ঞপাত্মক Satire-এর বৈশিষ্ট্য এখানেই যে, চার্চ ও ধর্মবাস্তবিকমণ্ডলী প্রধানতঃ তাঁহার কাব্যে বিজ্ঞপের বিষয় হইলেও, ধর্মবাস্তবিকগণের বৃত্তির পরিবর্তে ব্যক্তিগত চরিত্রের অবনতিই প্রধান ভাবে ব্যঙ্গের বিষয় হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায় ক্ষেমেজ ও দামোদরগুপ্ত এই ব্যঙ্গলেখক দুই জনের মধ্যে দামোদরগুপ্ত বৃত্তিকেই অধিকতরভাবে বিজ্ঞপের বিষয়ীভূত করিয়াছেন, কিন্তু ক্ষেমেজ ব্যক্তি ও বৃত্তি উভয়ের অবনতিকেই বিজ্ঞপের কশাঘাতে জর্জরিত করিয়াছেন। বৃত্তি ও ব্যক্তির মধ্যে প্রভেদ জাগ্রত থাকায় বিজ্ঞপও তীক্ষ্ণতর হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু Chaucer-এর বিজ্ঞপে যেমন কোন জালা নাই, ক্ষেমেজ ও সেইরূপ। ইংরাজী সাহিত্যে Satire গুলিকে Dryden দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন, একটি ধারা Horace-এর অল্পবর্তী অপরটি Juvenal-এর অল্পসরণকারী। প্রথম শ্রেণীর অল্পসরণকারিগণ নিবৃত্তিভিত্তি ও সাময়িক ক্রটি-গুলিকে মৃদু হস্ত ও ব্যঙ্গের মাধ্যমে আক্রমণ করিয়াছেন, দ্বিতীয় শ্রেণীর অল্পসরণকারিগণ ব্যক্তি ও সমাজ উভয়েরই সর্বপ্রকার অনাচার ও পাপকে তীক্ষ্ণতম মর্মভেদী পরিহাস ও ঘৃণাত্মক বিজ্ঞপের দ্বারা জর্জরিত করিয়াছেন। স্থূলভাবে দেখিতে গেলে Chaucer, Donne, Marvell, Addison, Arbuthnot, Swift, Young, Thackeray ও Tennyson প্রভৃতি প্রথম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত এবং Langland, Skelton, Lyndsay, Nash, Marston, Dryden, Pope, Churchill, Burns, Junius ও Browning দ্বিতীয় শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত।^{১৮} সংস্কৃত সাহিত্যেও ব্যঙ্গলেখকগণের রচনাব বরূপগত বৈশিষ্ট্যভেদে তাহাদিগকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। সহজ বুদ্ধি ও উদার মানবতাবোধ লইয়া লোকচরিত্রের বিভিন্ন ক্রটির উপর সহানুভূতিময় মৃদুব্যঙ্গের আলোকপাত করিয়াছেন দণ্ডী, হরিভক্ত সূরি, ধর্মচৌধুরসায়নের লেখক এবং মন্তবিশাসপ্রহসনম্ ও জগদমজ্জকীয়ম্-এর ব্যয়িতা, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ, শাপিত বিজ্ঞপ, মর্মস্পীড়নকারী পরিহাস ও কটুক্তির মাধ্যমে সমাজের সর্ববিধ বিকার ও দুর্নীতিকে নিমূল করিতে চাহিয়াছেন, ক্ষেমেজ, দামোদরগুপ্ত, অমিতগতি ও আশিকভাবে কৃষ্ণমিশ্র (প্রবোধচন্দ্রোদয়ের রচয়িতা)। বিজ্ঞপের জালা ও তীক্ষ্ণতায় ক্ষেমেজের কাব্যের সহিত একমাত্র Juvenal-এর রচনাব সান্য মেঘান যাইতে পারে। কিন্তু ইংরাজী সাহিত্যে Satire শ্রেণীর রচনার মধ্যে যে ধারাবাহিক বিকাশের ক্রম ও পৌর্বাগম দেখা যায়, সংস্কৃতসাহিত্যে ব্যঙ্গপ্রধান নিবন্ধের মধ্যে তাহা দুর্লভ।

হৃতীক শায়কে ঐগুনিকে জর্জরিত করা হইয়াছে। ব্রাহ্মণগণের অর্থলোভও তাঁহার ব্যঙ্গবৃত্তিকে এড়াইতে পারে নাই। কিন্তু দণ্ডীয় মূল উদ্দেশ্য রূপকথায় কাহিনী বর্ণনা, ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ আসিয়াছে প্রাসঙ্গিকভাবে, এবং সমাজের ক্রীটিকে দেখিলে দণ্ডী প্রত্যক্ষ করিয়াছেন সেখানে আচার্য দণ্ডী তাঁহার সংস্কারকাৰী চিন্তকে নিরুদ্ধ করিয়া রাখিতে পারেন নাই, তাঁর বিদ্রোপ ও ব্যঙ্গ তাঁহার মনোভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা হইলেও তিনি প্রধানতঃ শিল্পী—উচ্চাঙ্গের হস্তরসিক, তাঁহার রচনার বিদ্রোপ কেবলমাত্র জাতির অথবা আক্রোশের মধ্যেই শেষ হইয়া যায় নাই। বিদ্রোপ, পরিহাস প্রভৃতি সমস্তই তাঁহার উদার সহানুভূতিতে মিশ্রিত হইয়া পাঠকের মনোবাস্তব অগূৰ্ব আনন্দলোকের সৃষ্টি করিয়াছে। কবির অভিপ্রেত নৈতিক উদ্দেশ্য যথাৰ্থই ‘কাস্তাসম্বিত’ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

সংস্কৃত ব্যঙ্গাত্মক কাব্য সাধারণতঃ উপদেশাত্মক কাব্য সকল হইতেই জন্মলাভ করিয়াছে। রামায়ণ ও মহাভারতে উপদেশমূলক স্লোকের অভাব নাই, কিন্তু যে সকল ক্ষেত্রে উপদেশ অভ্যন্তরীণ স্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে সেই সকল ক্ষেত্রে বৈরাগ্য ও নীতি পার্থিব জীবনের মানি ও সকাঁপতা হইতে মুক্ত হইবার শ্রেষ্ঠ আলম্বনরূপেই সংস্কৃত সাহিত্যের সকল ক্ষেত্রে আশ্রিত হইয়াছে। মহাভারত ও মানসোজ্জ্বল প্রভৃতি শব্দরাচাৰ্যের বৈরাগ্যপ্রধান কাব্য ছাড়িয়া দিলে সংস্কৃত সাহিত্যের অস্তান্ত ক্ষেত্রে পার্থিব জীবনের নশ্বরতা ও তুচ্ছতার নিমিত্ত সকল প্রকার পার্থিব আয়োজনের প্রতি সর্বব্যাপী হেয়-বুদ্ধি লব্ধবোধ ও বিদ্রোপের সহিত প্রকাশিত হইয়াছে। হৃতরাং ভক্তিমূলক কাব্যের অল্পক্ষেপে হস্তরসাত্মক কাব্য স্বাভাবিক ভাবে জন্মলাভ করিয়াছে। ইহা ছাড়া ভারতীয় চিন্তের এই বৈরাগ্যপ্রবণতা সকল ক্ষেত্রে ফলদায়ক না হওয়ায়, ইহাকে আশ্রয় করিয়া যে সামাজিক কপটতার সৃষ্টি হইয়াছিল তাহার প্রতি ও মানব জীবনের সকল প্রকার নীতিবোধের প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রোপও বর্ষিত হইয়াছে। ইহাধের লইয়া যে সাহিত্য সৃষ্ট হইয়াছে তাহা বিদ্রোপাত্মক সাহিত্য বা Satirical Literature. সংস্কৃত সাহিত্যের হস্তরস প্রধান সাহিত্যের অধিকাংশই এই ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্য।

সংস্কৃত শব্দক ও হৃতাবিতগুলির মধ্যে যেমন অনবদ্য গভীর ভাবপূর্ণ ও ব্যঞ্জনাময় কাব্যের নিদর্শন পাওয়া যায়, তেমনই তাহার মধ্যে সামাজিক রীতি, নীতি, আচার, ব্যবহার, লোক চরিত্র প্রভৃতি অবলম্বনে উচ্চশ্রেণীর হস্তরসাত্মক মন্তব্য ও বিদ্রোপেব সন্ধান পাওয়া যায়। প্রচুর ভক্তি, নিন্দা অথবা ব্যঙ্গভক্তি অথবা বিপরীত লক্ষণা প্রভৃতির মধ্য দিয়া অজ্ঞানবোধের (জ্ঞানবিশেষ) দ্বারাও অনেক ক্ষেত্রে অর্থাভ্রমের নিঃসারণতা, দারিদ্র্যের দৈন্ত, প্রপঞ্চের হতাশা ও ব্যর্থতা, মানবের চেষ্টার বিফলতা প্রভৃতি বিষয়ে যেমন সন্ধান ব্যঞ্জনাময় উক্তি করা হইয়াছে, তেমনভাবে কপটতা ভণ্ডামি ও আত্মসত্ত্বিতা প্রভৃতির প্রতি তীক্ষ্ণ ও নিষ্ঠুর বিদ্রোপ করা হইয়াছে।

ভর্তৃহরির নীতিশতকে হান্ত'...' ও চাতুৰ্যময় অনেক শ্লোক বর্তমান আছে ।
যেমন, ভাগ্যহীন পুরুষের ভাগ্যে আক্ষেপ করিয়া'...' ষাট দৃষ্টান্তে বলা হইয়াছে—

“খবাটো দিবসেখরিত্ত কিরণৈঃ সন্তাপিতো মস্তকে

বাহুন্ দেশমনাতপং বিধিবশান্তালত স্লং গতঃ ।

তদ্রাপ্যন্ত মহাকলেন পততা ভগ্নং শশস্বং শিরঃ

প্রায়ো গচ্ছতি যত্র ভাগ্যরহিতস্তত্রৈব বাস্ত্যাপদঃ” ।’...

এই রূপ অপর একস্থলে বলা হইয়াছে—

“রে বে চাতক । সাবধানমননা মিত্র । কণং শ্রমতান্

অন্তোদ্য বহবো হি সন্তি গগনে সর্বহপি নৈতাদৃশঃ ।

কেচিদ্ধৃষ্টিভিরদ্রিয়স্তি বহুধাং গচ্ছন্তি কেচিদ্ধ্বা

যং যং পশ্যসি তন্ত তন্ত পূরতো না ক্রহি দীনং বচঃ” ॥

কিন্তু নীতি ও উপদেশাত্মক কাব্যশকল, যেমন স্বন্দরপাণ্ড্য বিরচিত নীতিবিষষ্টিকা, জ্ঞানপন্থ্য বিরচিত শাস্তিশতক, ভগ্নট-রচিত ভগ্নটশতক, ত্রিধরদাস রচিত সজ্জিবর্ণামৃত, কুহুমদেব-রচিত দৃষ্টান্তকলিকাশতক, নাগরাজ-রচিত ভাবশতক, দক্ষিণামূর্তি-রচিত লোকোক্তি-মুক্তাবলী, বেদান্তদেহিক-রচিত স্থতামিতনীবা প্রভৃতি অভ্যন্ত গভীর উপদেশ ভাবাত্মক হওয়ায় যানবচরিত্রের ত্রুটি বিচ্যুতি তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের দ্বারা প্রকাশ করিয়া সমাজকে দোষমুক্ত করিতে সক্ষম হয় না । দামোদরগুপ্ত যে প্রকার আদিশাস্ত্রিক ও বিজ্ঞপাত্মক কাব্যেব সূচনা করিয়াছিলেন তাহা উপযুক্ত উত্তবসাধক না থাকায় পূর্ণভাবে ফলপ্রসূ হয় নাই । তাহার পরবর্তী কাব্যকাবগণ পরিশ্রমী এবং জীবনের গুট ও নিপুণ পৰ্যবেক্ষক ছিলেন । তথাপি যে প্রকার প্রতিভার বাহুরসম্পর্শে সাধারণ স্থল ব্যঙ্গ রসিকতা উচ্চশ্রেণীর কাব্যশিল্পে পরিণত হয়, তাহাব অধিকারী ছিলেন না । কেবলমাত্র কাব্যসৌন্দর্য কবি ও দার্শনিক ক্ষেত্রেই এই মার্গে একমাত্র পথিক ছিলেন ।

১০০। নির্ণয়গার সংস্করণ ।

১০১। ভাষ্য—“খবাটো” (কেশরহিত মস্তক) দিবসকরেঃ কিরণের দ্বারা সন্তাপিত হইবা আতপবিহীন দেশ অগ্নিসম্বাদ করিতে করিতে বৈবকলভঃ ভাস্কর্যের মূলে গমন করিল । কিন্তু সেখানেও সপক্ষে একটি সহাকল পতিত হইবা তাহার মস্তক ভগ্ন করিয়া বেশিল, প্রায়শঃই ভাগ্যহীন ব্যক্তি যে স্থলে গমন করে সর্বদা আপদও সেইস্থলে দেখা যায় ।”

১০২। ভাষ্য—“হে চাতক ! যত্ন, সাবধানে কিছুকাল শ্রবণ কর । গগনে অনেক মলয় দৃশ্যমান হয় কিন্তু কেহই এইরূপ নহে ; কেহ বা বৃষ্টির দ্বারা বহুধা আর্দ্র করে, কেহ বুঝা গর্জন করে : যাহাকে যাহাকেই সম্মুখে দেখিবে তাহাব তাহারই দিকটে দীনভাবে আর্শনা করিও না ।

আপাতদৃষ্টিতে কুটনীমতম্ (১৭২-৮৭৩ খৃষ্টাব্দ) কাব্যকে^{১০০} বারাননা চবিত বলিয়া মনে হয়। সাহিত্যদর্পণে ‘ধর্মার্থকামমোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলায় চ। কথোতি কীর্তিং শ্রীতিঞ্চ সাধুকাব্যনিবেষণম্’ এই শ্লোকে কাব্যের যে কলশ্রুতির প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে কুটনীমতম্ কাব্যের নিয়ন্ত্রণীয় বিষয়বস্তুব জ্ঞান তাহার সম্পূর্ণ পরিপন্থী হইয়া দাঁড়ায়। কিন্তু গভীরভাবে বিবেচনা করিলে আমরা দেখিতে পাই যে সকলপ্রকার ব্যঙ্গাত্মক রচনারই শেষ উদ্দেশ্য সামাজিক ক্রটিব প্রতিবিধান। সংস্কৃত সাহিত্যে art for art’s sake শ্রেণীর প্রয়োজনান্তরনিরপেক্ষ সার্থকতামূলক মতবাদ স্বীকৃত হয় নাই। কাব্য ও সাহিত্যের উদ্দেশ্যমূলকতা আলঙ্কারিকসমাজ একবাক্যে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। সুতরাং কুটনীমতম্ কাব্য বারাননা চরিত বর্ণনা করিলেও ইহা যে শেষ পর্যন্ত কোন না কোন নৈতিক উদ্দেশ্যকে পরিচ্ছন্ন করিয়া তুলিবে তাহা অস্বীকার করা যায় না। গ্রন্থকার স্বয়ং বলিয়াছেন—যে ব্যক্তি এই কাব্য পাঠ করিবে ও সমীচীনভাবে কাব্যের মর্মার্থ গ্রহণ করিবে সে কখনই বিট, বেস্তা ও কুটনীদেব দ্বারা প্রভাবিত হইবে না। দামোদরগুপ্ত নারীচরিত্রের হৃদয়রূপের চিত্রণে অধিতীয়। তিনি জীচরিত্রের শঠতা, চাতুর্য এবং ক্রোধ বিশেষে অহুয়ারণের অগভীরতা প্রভৃতি বিষয়ে যে সকল তীক্ষ্ণ ও সরস মন্তব্য করিয়াছেন তাহাদের হৃদয় প্রতিধ্বনি খুঁজিয়া পাওয়া যায় Thomas Dekker রচিত Bachelor’s Banquet নামক Satire-এর মধ্যে। জীচরিত্রের ক্রটিগুলিব এরূপ নরমতম বাহ্যচিত্রণ দামোদরগুপ্তের মধ্যেই পাওয়া যায়।

কেম্বেল দামোদর গুপ্তের কুটনীমতম্-গ্রন্থের প্রভাবে প্রভাবিত হইয়া ‘সময়মাতৃকা’ কাব্য রচনা করেন। সমাজে বারাননাগণ কিরূপে অসংপ্রভাব বিস্তার কবিয়া সমাজ-দেহে ব্যাধির সৃষ্টি করিতেছিল, ইহা তাহারই ব্যঙ্গাত্মক চিত্রণ। ইহার মূল কাহিনী

১০০। কুটনীমতম্ কাব্যে বর্ণিতসাহিত্যিক বর্ণনার অর্থগতের উপধরনিরপেক্ষে বারাননাগণনী কতৃক নিম্নলিখিত বিকপাক্ষক মন্তব্যগুলি প্রসূত হইয়াছে :

বচনপ্রগল্ভারঃ ছায়াপ্রিতমন্তপেশসমভ্যম্। পুংসবতিপ্তকান্য নবেদনভিগারিকা দৃষ্টা।
 জলমৌতিলকরূপাঃ গলগলভোগলিতকেশাভ্যাম্। তিম্যত্যমুনীনাভুতিচণািনলানিলপাতকচক্রিকিতাম্।
 অবিভাবিত নমবিনমপ্রশঙ্কণ্ডঃ সহারকরলগ্নাম্। পুরতোহক্ষণঃ প্রোমাং মুহুঃ সঃ সাধসেন পুঙ্খদ্রীম্।
 অজদ্রীম্ চ পত্যাং ব্যঞ্চে কুঙ্করঃ কখনপি প্রোক্তাম্। তৎকালঃ বোধ্যাপরিজননিবেদিতাবিতি বিকম্পা সহস্রচিহ্নৈঃ।
 কিং প্রোমোধ্যাং মহিমা কিম্মানন্তায় ধনপ্রমোভন্ত। কিং ব্যক্তঃ প্রবৃক্তা প্রবেশিতা ব্যতবর্ণৈঃ।
 সমিহিতকলত্রাণানভুতিম্ ইতি বাহ্যলোকসংবদনাজ্। অন্তস্থিতঃ স্ববসিতে বিন্দিতানিষ্টবানতীকেন।
 লোকেশ হাতমানাঃ বিভ্রাণাঃ বানসী জনরিস্রে। রূপমদমুৎসহস্রীঃ বৈলম্ব্যাবিসিহিতেন মতবর্ণনাম্।
 পজ্ঞাপ্তাপদ্বীত্যাঃ কটকপটীপ্রতিপ্রাণতলান্। অশ্বং বচঃ শরস্তীঃ প্রত্যাপ্তিসমিকারিত্বকমণাঃ।
 ইতি পদমভিধানাঃ নাতরমবদীঃ মুখরতাপন। তৌরহতকাঃ প্রজ্ঞাঃ বিদ্যাবিতরম্বিণঃ সর্বাঃ মুদুঃ।

হইতেছে কলাবতী নারী কোনও এক তরুণী বারাননার ককালী নামক এক বয়স্ক ভদ্রস্তের সহিত পবিচয় এবং জীবিকার্জনেব উদ্দেশ্যে সমগ্র কাশ্মীরদেশে বিভিন্ন প্রকাব বেশ ধারণ কবিয়া ভ্রমণ। এই ভ্রমণে তাহাবা কখনও স্বামী ও জীৱকপে, কখনও বা দূৰ্ভিক্ষপে, কখনও বা তপস্বিকপে, কখনও বা পণ্য ব্যবসায়িকপে, কখনও বা স্বামী ও জীৱী ঐক্সজালিক পতিপত্নীৰূপ ধারণ করিয়াছে। ইহার কাহিনী অবশ্যই স্থূল ও অমার্জিত এবং অত্যন্ত তীক্ষ্ণ; শাপিত কখনভঙ্গীৰ মাধ্যমে ইহা কথিত। ক্ষেত্রবিশেষে লেখক আদিবসের প্রাবনে ভাসিয়া গিয়াছেন। কোথাও বা বক্তব্যকে তীক্ষ্ণ করিতে হাইয়া তাহা অভ্যস্ত অশোভন হইয়াছে; কিন্তু এই সকল ত্রুটি সত্ত্বেও সামাজিক দুর্নীতির যে চিত্র তিনি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন তাহা নিখুঁত এবং সংস্কৃত সাহিত্যের যথার্থ বাস্তবধর্মী বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্যের স্বল্পতম পরিসরের মধ্যে ইহার স্থান নির্দিষ্ট হইয়া আছে।

ক্ষেমেন্সের অপর কাব্যগুলির মধ্যে কোন কোনটি মানবচরিত্রের ত্রুটি বিচ্যুতিকে আশ্রয় করিয়া উপদেশবাজি সংগ্রহ,—যদিও তাহার মধ্যে ক্ষেত্রবিশেষে তীক্ষ্ণবিজ্ঞপ ও উপভোগ্য শব্দচিত্রের সমাবেশ হইয়াছে। কোন কোন গ্রন্থ মানবীয় ত্রুটি ও ধর্ম-হীনতাকে অবলম্বন কবিয়া রচিত উপভোগ্য আলোচ্য, মধ্যে মধ্যে তাহার তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপে ও সরস কাহিনীতে পূর্ণ। এই শ্রেণীর রচনার অন্তর্গত হইতেছে ‘সেবাসেবকোপদেশ’, ‘চাক্চর্য্য’ এবং ‘চতুর্ভুজ সংগ্রহ’। প্রথম কাব্যে একষট্টিটি শ্লোকে প্রভু ও ভৃত্যের আচরণের উপর গূঢ় মন্তব্য করা হইয়াছে। তৃতীয়ে এবং দ্বিতীয়ে একশতশ্লোকে পৌরাণিক ঐতিহ্য হইতে উদাহরণ সকল সংগ্রহ করিয়া সাধু আচরণের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনের চেষ্টা করা হইয়াছে।

ক্ষেমেন্সের ‘দর্পদলন’ কাব্যে মানবের দম্ভপ্রবৃত্তিকে লইয়া অভ্যস্ত উপভোগ্য দৃষ্টান্তের মাধ্যমে উপহাস করা হইয়াছে। ক্ষেমেন্সের অভিমতে দম্ভ সাধারণতঃ সাতটি প্রধান ক্ষেত্র হইতে উৎপন্ন হয়,—জন্ম, ধন, বিত্তা, সৌন্দর্য, বীরত্ব, দয়া ও তপত্ব। এবং আলোচ্য সাতটিকেই তিনি পৃথকভাবে দৃষ্টান্তের মাধ্যমে পরিস্ফুট করিয়াছেন। সাধারণভাবে যদিও এখানে ক্ষেমেন্সের নীতিপরায়ণ চিন্তারই প্রকাশ হইয়াছে, তাহা হইলেও বিজ্ঞপ কোন কোন স্থলে তীক্ষ্ণমাত্রায় পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। যেমন স্বল্পশিক্ষিত চিকিৎসক ও ধর্মকল্লুকথাবিগণের বর্ণনা অভ্যস্ত বিজ্ঞপাত্মক।

‘কলাবিলাস’ কাব্যে ক্ষেমেন্স পূর্ণভাবে বিজ্ঞপাত্মক লেখকরূপেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতে পূর্বকাব্যের স্থূলতা বিন্দুমাত্র নাই বরং অধিকতর রসিক-জনস্থলভ হান্তরসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। দশটি সর্গের এই কাব্যে পূরণ প্রসিদ্ধ দূৰ্ভিক্ষিরোমণি মূলদেব তাহাব বয়স্ক বণিকুতনয় চন্দ্রশঙ্ককে দূৰ্ভিক্ষ কতৃক অভ্যস্ত সকল প্রকাব চাতুর্ঘ্য এবং গণিকা, অশিক্ষিত বৈভ, ব্যবসায়ী, স্বর্ণকার, গায়ক

প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর জনসমাজের স্ব স্ব ব্যবসারে যাহা যাহা আশ্রয়নীয় বৃত্ততা রহিয়াছে, তাহাদিগের সকলকে অবলম্বন করিতে ও শিক্ষা করিতে উপদেশ দিয়াছেন। প্রথম সর্গে সর্ববিধ প্রভাবণা ও প্রবঞ্চনা শিক্ষা কবিবার উপায় বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিতীয়ে লোভের বর্ণনা, তৃতীয়ে কাম ও জীবাসন, চতুর্থে গণিকা, পঞ্চমে ছুই ও লিপিকুশল কারস্বগণের বর্ণনা (কারস্বগণ সামাজিক জীবনে প্রভাবসম্পন্ন ও বান্ধববাবে ক্ষমতাবান হওয়ার কোন কোন স্থলে বিবেকবর্জিত আচরণ কবিত এবং এতদ্ব্যতীত তাহারা ক্ষেমেজের আক্রমণের বিষয়ীভূত হইয়াছে), ষষ্ঠে অহঙ্কারের গণিধামরূপে নিবৃত্তি, সপ্তমে অর্থহীন অল্পকৃতি ও স্বরসংযোগের দ্বারা জনসাধারণকে প্রভাবণা করিয়া থাকে এইরূপ ভ্রাম্যমাণ গায়ক, চারণ ও কুশীলবগণের উপব বিজ্ঞপ, অষ্টমে স্বর্ণকাবগণের ব্যবসার শাঠ্য, নবমে জ্যোতিবিদ, জ্যোতিবব্যবসায়ী, চিকিৎসক, সাধারণ ঔষধবিক্রেতা ও ব্যবসায়ী প্রভৃতির শর্ততার প্রতি তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ এবং দশম সর্গে চতুঃষষ্টি কলাব মধ্যে বৃত্তভাঙ্গনকলাব কোথার স্থান হওয়া সন্দত তাহা আলোচনা কবিয়া গ্রহ সমাপ্ত করিয়াছেন। তাঁহার রচনাব গতিশীল ভদী আলোচ্য কাব্যকে আকর্ষণীয় কবিয়া রাখিয়াছে। ক্ষেমেজের সকল প্রকাব বচনাব মধ্যে আলোচ্য বচনাটি সর্বোৎকৃষ্ট। অল্পরূপ ধারাকেই অল্পসরণ করিয়া ক্ষেমেজ ‘দেশোপদেশ’ এবং নর্মমালা কাব্যের বচনা করিয়াছেন। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থের বৈশিষ্ট্য এইখানে যে, এক্ষেত্রে ক্ষেমেজ আবও গভীরভাবে সামাজিক অত্যাচার, হ্রদয়হীনতা, কপটতা, এবং অনাচারকে আক্রমণ করিয়া সমসাময়িক কাঙ্গারীয় সমাজের স্বরূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। প্রথমটি উপদেশের মাধ্যমে ও দ্বিতীয়টি পরিহাসের বা ‘নর্মে’ মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে।

আট অধ্যায়ে বিভক্ত এই দেশোপদেশ-কাব্যে নিম্নীহ জনসাধারণকে প্রভাবণা কবিয়া শূত্রে প্রাসাদ নির্মাণকাবী ধলব্যক্তিগণ, সঞ্চিত ধনের অভোক্তা কদর্ঘ রূপ, বারাদনা, সর্পসদৃশী ক্রুর হুটনী, আসদপরাষণ বিট, প্রভৃতির চবিহ অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহার মধ্যে কাঙ্গারীবে অধ্যয়নরত ছাত্রগণের প্রতি, বিশেষভাবে গোড়দেশাগত ছাত্রগণের আচার ব্যবহারের প্রতি তীক্ষ্ণ কটাক্ষ কবা হইয়াছে। গোড়ভ্রূগণের শীর্ণমেহ, বিলাসপ্রিয়তা, প্রসাধনপটুতা, সামান্তকারণে বাদবিসংবাদ প্রভৃতি হাস্যজনক। ‘রক্তকাঙ্গারীবীর সুবক্তা’ সুবভী নাবীকে বিবাহ ও সন্তান লাভের সহিত ক্ষেমেজ ‘শীর্ণব্রুক্ষে সহসা কলাগমেব’ তুলনা করিয়াছেন। পতিত শৈব আচার্যগণের নিকট বিবিধ শ্রেণীর জনসমাগমেব বর্ণনাও বিশেষভাবে হাস্যজনক। কিন্তু এই সকল ক্ষেত্রে চাত্তের পশ্চাতে বিজ্ঞপ প্রচ্ছন্ন বহিয়াছে ও সামাজিক ক্রটি বিচ্যুতির প্রতি তীক্ষ্ণতম কশাঘাত নিষ্কিপ্ত হইয়াছে। নিছক আনন্দদান এক্ষেত্রে হাস্যের উদ্দেশ্য নহে, উদ্দেশ্য ক্রটি সংশোধন। এতদ্ব্যতীত দেশোপদেশ কাব্যের রচনাব ক্ষেমেজ বলিয়াছেন—

যে দৃষ্টমায়ামদোবশেষ লিখ্য ন মে তান্ প্রতি কোহপি যত্নঃ ।

কিৎসেহ হাসব্যাপদেশমুক্ত্যা দেশোপদেশঃ ক্রিয়তে যত্নাৎ ॥ ৩ ।

হাসেন লঙ্কিতোহভ্যন্তঃ ন দোবেব্ প্রবর্ততে ।

জনস্তদুপকারার গমায়ং স্বয়মুত্তমঃ ॥ ৪ ॥

লোকপ্রকাশ নামে একখানি কাব্যও ক্ষেমেজের নামে প্রচলিত। তাহার ক্রটিব জ্ঞাত পণ্ডিতগণের অনেকে ইহা ক্ষেমেজের রচনা নহে বলিয়া অস্বীকার করেন। ইহাতে ঋণ ও বন্ধক, স্বাবর ও অস্বাবর সম্পত্তি, বৈবাহিক সম্পর্ক, দেবালয়ে দান, প্রভৃতি নানাপ্রকারের লোকস্থিতির অসুস্থ ব্যবহার পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য আলোচনা করা হইয়াছে। কাষস্থ ও দুর্জনের প্রতি তীব্র কটাক্ষেব নিদর্শনও ইহাতে প্রচুর রহিয়াছে। যেমন উদাহরণরূপে তৃতীয় প্রকাশ হইতে দেখান যাইতে পারে—

ভিক্ষো! কহা জ্ঞা তে নহু শকরিবধে জ্ঞানমশাসি মৎস্তান্

তে বৈ মচোপদংশাঃ পিবসি বধুসমং বেখ্যাম্ যাসি বেখ্যাম্ ।

দদ্যাদ্ভিঃ মূর্খ্যরীণাং তব কিমু বিগবো বেহু সন্ধিং বিদগ্নি

চৌরস্বং দ্যুতহেভোস্তমসি চ কিতবো নাস্তি যট্টে বিচারঃ ॥

এই গ্রন্থে চাতুর্ধন্য উক্তি ও সরস মন্তব্যের একাধিক নিদর্শন থাকিলেও ক্ষেমেজের স্বভাবসিদ্ধ ব্যঙ্গ ও বিক্রপ পূর্ণমাত্রায় প্রকাশিত হয় নাই।

নর্মমালা কাব্যেও বিজ্ঞপাত্মক উক্তির সন্ধান পাওয়া যায়, কিন্তু ইহার মধ্যে তিনটি বিজ্ঞপাত্মক চিত্র সমধিক খ্যাত। এই তিনটি একত্রে রাজ্য অনন্তের পূর্বে কান্দীরে কাষস্থ শাসনের ফলে যে সমূহ দুর্ব্যবস্থা বর্তমান ছিল তাহারই প্রতি কটাক্ষ। প্রথম অধ্যায়ে কাষস্থ, গৃহকৃত্যবিপতি (আভ্যন্তরীণ শাসনের সর্বময় কর্তা), পরিপালক (প্রদেশ শাসনকর্তা), লেখোপাধ্যায় (প্রধান করণিক), গ্রামদেবির ও গঞ্জদেবির (প্রধান হিসাববক্ষক), নিয়োগী (গ্রামের প্রধান শাসক), প্রভৃতি রাজকর্মচারীগণের পরিবেশ, তাহাদের আচার ব্যবহার, সঙ্গী ও স্বজন এবং সমাজে তাহাদের অভ্যাস, গীডন, প্রভৃতির প্রতি তীব্র বিক্রপ ও কটাক্ষ করিয়াছেন। জনৈক কাষস্থ অর্থাৎ লেখক ও তাহার জীব উজ্জ্বল জীবনের বর্ণনা প্রসঙ্গে অনভিজ্ঞ চিকিৎসক, নির্বোধ হস্তরেখাবিৎ, চিকিৎসক নরহনস্র, পতিত ভিক্ষুী প্রভৃতির জীবন যাত্রা প্রণালীর কৌতুহলোদ্দীপক চিত্র তিনি অঙ্কিত করিয়াছেন। কাষস্থের ঋণা জরী স্বাস্থ্যোদ্ধারের নিমিত্ত শৈব ভক্তের যজ্ঞচর্চান প্রভৃতিও বিশেষভাবে হাসোদ্দীপক। ইহার মধ্যে কেবল স্থানীয় সমাজচিত্রই নাই, সমাজ সম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য ব্যঙ্গচিত্রও রহিয়াছে। বিক্রপের মধ্যে একেত্রে তীব্রতা থাকিলেও তাহা আদিরসের প্রাবল্য হইতে মুক্ত এবং তাহা অশোভন নহে। ক্ষেমেজের বচনার নৈরাশ্রের অবসার নাই। বিক্রপেব সর্বভেদী নৈপুণ্য সম্পর্কে অবহিত থাকিলেও,

তিনি অত্যন্ত সংযতভাবে ইহাকে প্রকাশ করিয়াছেন। ইহার প্রকাশে যথার্থতা রহিয়াছে, দৃষ্টিতে তীক্ষ্ণতা বহিয়াছে, কিন্তু প্রকাশে পূর্বের ত্রায় স্থলতা নাই।

কান্দীরায় কবি জহ্নগণ ক্ষেমেজ্বেব অহুতরণে দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে মধ্যযুগীয়গোকে ‘মুখোপদেশ’ নামে প্রধানতঃ শৃঙ্গারসাত্ত্বক একটি কাব্য রচনা করেন। ইহাতে গতানুগতিকভাবে বারাদনাব স্বভাব চবিত্ত বিষয়ে কটাক্ষ ও বিক্রপ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু আংশিকভাবে উপদেশমূলক হইলেও ইহা প্রধানতঃ শৃঙ্গারসের দ্বারাই পূর্ণ, একজন্ত যথার্থ ব্যঙ্গ সাহিত্যে পবিত্র হইতে পারে নাই।

দাক্ষিণাত্যেব নীলকণ্ঠীকিত-বিরচিত ‘কলিবিভবন’ নামক কাব্য জহ্নগণের পূর্বোক্ত কাব্য অপেক্ষাও উন্নততর হান্তপরিহাসসম্পন্ন। একশত গোকে কলিকালের মানবের নানাবিধ বিভবনার উল্লেখ করিয়া চাতুর্ঘ্যপূর্ণ কটাক্ষ ও বিক্রপ করা হইয়াছে। কিন্তু ইহাদেব কোনটির মধ্যেই ক্ষেমেজ্জ অথবা দামোদব গুপ্তের চমৎকৃতময় উজ্জ্বলবিক্রপের অথবা ব্যঙ্গচিত্রের সন্ধান পাওয়া যায় না। এই সকল অপেক্ষাকৃত নিয় শ্রেণীর ব্যঙ্গ কাব্যের মধ্যে যথার্থ সমাজ-সংশোধন স্পৃহা অপেক্ষা শুচিবায়ুই প্রাধান্ত অধিকভাবে দেখা যায়। অর্থাৎ নিয় শ্রেণীর প্রতিভা গহীরা কাব্য বচনা করিতে যাইয়া সামাজিক ক্রটি সংশোধনের পরিবর্তে ভাঁহাবা নিজেবাই সামাজিক মালিন্তের স্পর্শকে সহজে দূরে পরিহার করিয়া চলিয়াছেন এবং একজন্ত ভাঁহাদিগেব রচনা উৎকৃষ্ট ব্যঙ্গ সাহিত্যেব পর্ষায়ে কখনই উন্নীত হইতে পারে নাই।

ব্যঙ্গাত্মক কাব্যের আলোচ্য উদাহরণ ব্যতিবিক্ত অপরাপর অনেক ক্ষেত্রেও হান্তরসাত্ত্বক রচনার নিদর্শন পাওয়া যায়। ঐতিহাসিক কাব্যসমূহ, ভাগ, প্রহসন, এবং চম্পুকাব্যেও স্থলবিশেষে হান্তাত্মক বচনার নিদর্শন দেখা যায়। বিহ্লগের বিক্রমাক্ষ-দেবচিত্রিত গতানুগতিক প্রাথ্য কাব্যশ্রেণীেব অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহাতে ঐতিহাসিক বিষয়-বর্ণনা প্রধান। সপ্তম হইতে পঞ্চদশসর্গ পর্যন্ত কাব্যের অংশে করহাট্টনুপতিহুহিতা চন্দ্রলেখার অপহরণ বৃত্তান্ত ও ক্রীড়াকৌতুক প্রভৃতিব বর্ণনা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ইহার মধ্যে স্বয়ংবর্ণনা ও রাজগৃহের প্রমোদবর্ণনার ইতস্ততঃ ব্যঙ্গ কৌতুকেব নিদর্শন পাওয়া যায়।

সমস্তাপূর্ণ প্রচেষ্টা হইতে অনেক ক্ষেত্রে বৈদগ্ধ্য ও চাতুর্ঘ্যময় হান্তের সৃষ্টি হইয়াছে। প্রহেলিকা শ্রেণীর ও ব্যঙ্গজ্ঞতি শ্রেণীেব অলকারও প্রায়ই হান্তবসের সৃষ্ট করে। আত্মনানিক ত্রয়োদশ শতকে (কাহারও কাহারও মতে ১৩২০ খৃষ্টাব্দে) চারিত্রহস্তবগণিবিরচিত শীলদূত কাব্য ও স্থলভঙ্গ-চবিত সমস্তাপূর্ণ প্রণালীর মাধ্যমে রচিত।’’ বিক্রপের নেমিদূতও এই শ্রেণীর জৈন কাব্যেব অন্তর্গত সমস্তাপূর্বক দূতকাব্য।

রত্নাকর রচিত ‘বক্সোক্তিগুণাশিকা’ কাব্যে শিব ও পার্বতীর লীলাকীর্তনে শ্লেষ ও দ্ব্যর্থক বাক্যের অপরাধ প্রয়োগ করা হইয়াছে। দ্ব্যর্থক বাক্যপ্রয়োগের জন্য সৌকৰ্ণ্যও হান্তের জনক।^{১০০}

জগন্নাথ পণ্ডিত রচিত ভামিনীবিলাস কাব্যে শূদ্রারসাত্মক বর্ণনাব মধ্যে কোন কোন স্থলে বিদগ্ধজনোচিত চাতুৰ্যময় উত্তরপ্রত্যুত্তরের নিদর্শন পাওয়া যায়। যেমন প্রথম বিলাসে,

‘যুক্তং সভায়াং খলু মৰ্কটানাং শাখাস্তরুণাং বৃদ্ধলাসনানি
স্বভাবিতঃ চৌকুতিরাতিথেয়ী দষ্টৈ নৃখাটৈশ্চ বিপাটিভানি’।^{১০১}

অথবা অপর শ্লোক,

‘হারং বক্ষসি কেনাপি দন্তমজ্জেন মৰ্কটঃ ।

লেটি জিজ্ঞাতি সংক্ষিপ্য কেরোভ্যন্নতমাননম্’—^{১০২}

চম্পূকাব্যের সাধারণরূপ হান্তরস সৃষ্টির উপযোগী নহে। বাক্যে যে সংহতি, সংক্ষিপ্ততা, ও সঙ্গতি হান্তের প্রকাশকে স্বগম কবিরা তোলে চম্পূ কাব্যের মিশ্ররূপ তাহাব প্রতিফল। অধিকাংশ চম্পূকাব্যই মহাকাব্যধর্মের অন্ততমকে অথবা কোন রাজচরিতকে অবলম্বন করিয়াছে, হান্তরসসৃষ্টির অল্পকূল বস্তুধর্ম তাহাতে বিশেষ দেখা যায় না। কবিকুঞ্জর-রচিত রাজশেখর-চম্পুতে কালিদাস ও কবিকুঞ্জরের মিলিত ভাবে চূর্নবৎ প্রতি প্রমত্ত উত্তর নির্বল কোতুকের সৃষ্টি করে। কালিদাস উত্তবপ্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

‘স্কলবৎ বকবচৈব কূষ্ঠবৎ কুটুচাণ্ডবৎ ।

বাজশেখর তে কীতিঃ পুনঃ কাকপূরীষবৎ’।

শূদ্রারশেখরের প্রমত্ত উত্তবও বিশেষ উপভোগ্য—

‘মৰ্কটাননবচৈব বক্তৃতিস্তিরচূর্ণবৎ ।

প্রতাপতপনো ভাতি রাজশেখর ভূপতে’।^{১০৩}

১০০। ভুলানী—“কিং ব্রজাষ্টে: পবনুঃপটৈ: কিং তু সাহং সমর্থগুণীং হাতুং প্রকৃতিমুখরো দাম্বিপাত্য-
বভাব:। দেশে দেশে বিপশি তথা চক্ষুরে পানগোষ্ঠ্যাসুপ্রবেশ জঘতি ভবতো বরভা দেব কীতি:।”

১০১। মৰ্কটপুংগের সভাব বুদ্ধশাখাই বৃহৎ আসন, চিংকাবই দৃভাষিত এবং দন্ত ও নখের সাহায্যে
বিদার উপযুক্ত আভিহ্য হওয়া উচিত। (শ্লোকসংখ্যা ৮৭)

১০২। মৰ্কটের বকে কেহ হার পরাইয়া বিধাছে, মৰ্কট তাহা জিজ্ঞার হাবা আবাদন করিতেছে,
আজ্ঞা করিতেছে ও ঐবাসহত করিয়া দেখিতেছে। (শ্লোকসংখ্যা ৯৭)

১০৩। স্কলের জাঘ, বকেব জাঘ, কুষ্ঠের জাঘ ও কুটুচাণ্ডের জাঘ, হে রাজশেখর তোমার কীতি
পুনরায় বিষ্টাব জাঘ। প্রত্যুত্তব: মৰ্কটের আননের জাঘ ও বক্তৃতিস্তিরের চূর্ণব জাঘ, হে রাজশেখর, তোমার
প্রতাপরূপ সূৰ্য শোভা পাইতেছে।

হবিভদ্রস্বর-রচিত ধূর্তাখ্যানমুনামক কাব্যগ্রন্থে পৌরাণিক কাহিনীর অবাস্তবতা ও বাহার্য্য সেই অবাস্তব কাহিনীতে বিশ্বাস স্থাপন কবে তাহাদিগের চরিত্রের জটীকে তীব্রভাবে আক্রমণ করা হইয়াছে। অল্পকরণ-মূলক বিদ্রূপ ও প্যারডি ইহাতে প্রধান অস্ত্র। মর্মভেদী পরিহাস, লঘু হাস্য এবং উচ্চাঙ্গের নর্ম ইহাদিগের সকলেরই নিদর্শন ধূর্তাখ্যানে রহিয়াছে। প্রতি আখ্যানের অবসানে মহাভাবত অথবা পুরাণের কাহিনীকে উল্লেখ করিয়া বলা হইয়াছে—বাস্যায় মহাভাবতে যদি এইরূপ ঘটনা থাকে, অথবা মহাভাবতে উক্ত চরিত্র যদি এইরূপ করিয়া থাকে, তবে আলোচ্য ক্ষেত্রে কেন সেইরূপ হইবে না?'' হরিভদ্র সম্বোধ-প্রকরণে জৈন সন্ন্যাসিসমাজে যে অধঃপতন প্রবেশ করিয়াছিল তাহাকে নিতুঁতভাবে আক্রমণ করিয়াছেন সংশোধনের উদ্দেশ্যে। সন্ন্যাসজীবনে ও যতিজীবনে যে বিশৃংখলা ও পাপ দেখা গিয়াছে তাহাকে তিনি ঘৃণা করিয়াছেন, কিন্তু স্পর্শকাতর নিঃস্পৃহের দ্বারা সরিয়া থাকেন নাই। চিকিৎসকেব দ্বারা উদ্ধার সহায়ত্বভূতিতে তাহাকে নিরাময় করিবার ব্রত গ্রহণ করিয়াছেন। সম্বোধ-প্রকরণে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গী এইরূপ হইলেও ধূর্তাখ্যানে হবিভদ্র কেবলমাত্র জনসাধাবণের অলীক কাহিনীতে আস্থা স্থাপনের প্রবৃত্তি ও পৌরাণিক কাহিনীর অসারতাকে আক্রমণ করিয়াছেন। Voltaireএব দ্বারা হরিভদ্রও সমাজ ও লোকচরিত্রের আবিগততা দূর করিবার মহান ব্রত গ্রহণ করিয়াছেন এবং Voltaireএব দ্বারা তাঁহারও বিশ্বজনীন সংশোধন মন্ত্র Reason বা যুক্তি বহিষ্যছে। তাহার এই যুক্তিপ্রবণতার পরিচয় মিলিয়াছে 'লোকতত্ত্বনির্গর' গ্রন্থে :''

পক্ষপাতো ন মে বীরে ন ঘেষঃ কপিলাদিহু।

যুক্তিমতচনং যস্ত ভক্ত্য কার্ঘ্যঃ পরিগ্রহঃ।

যাহাই সমাজজীবনে অলৌকিক ও অবৌক্তিক তাহারই বিকল্পে তাহাব অজ্ঞধারণ।

উচ্চশ্রেণীর ব্যদ ও বিদ্রূপাত্মক রচনার লেখক উপদেষ্টা (preacher) ও নর্মস্বজ্ঞ এই দুই সম্ভার মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান থাকেন। হরিভদ্রের উদ্দেশ্য প্রথমটি এবং অজ্ঞ দ্বিতীয়টি। ঘৃণা ও প্রেম উভয়েরই তিনি সমভাবে বিতরণ করিয়াছেন। তাহাকে কাব্য

১০১। কতরীকৃত্তোহবাসীং বাসনভীকরোতি কঃ আনানো হি পুরাণং চ শ্রীমাদ্ভাগবতম্ ২২। মহৎপ্রমাণং তস্মিন্দুমার্যোনো বধা মর্মো। তথা বাং সগলং কুণ্ডাং এবিষ্টং কোহহু দ্বয়েৎ। অজ্ঞচ্চ কীটকশতোংপত্তিবা ব্যাসতাবিতা। এমিচ্ছা ভারতে শাস্ত্রে তামপ্যেতদিং সংশু ১০২। এলাবাতত্ততঃ প্রোচে প্রত্যমো নাত্র সংশয়ঃ। কণ্ডরীকোহবসৎ গ্রামো বালুক্যাত্তঃ কথং মর্মো। এলাবাতোহহু তং শ্রাহ কিং জাতর্শত্রত্যবধা। দৃষ্টাভা বিহুপুরাণে ভারতে চ কিলেদৃশাঃ ১০২।

১০২। আমার মহাবীরের প্রতি কোন পক্ষপাত নাই, অথবা কপিলাদির প্রতি ঘেষ নাই। বাহার বাক্য যুক্তিসম্পন্ন তাহাবই প্রেম বাহনীব।

রচনায় যাহা প্রবৃত্ত করিয়াছে তাহা ভ্রান্তি ও ক্রটিব প্রতি ঘৃণা নহে, বরং সত্যের প্রতি আকর্ষণ ও সত্যনিষ্ঠা ।

Dryden বলিয়াছেন "The true end of Satire is the amendment of vices by correction." এবং হবিভদ্র শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গ লেখকগণের এই আদর্শ অননুকরণীয় ভাবে অনুসরণ করিয়াছেন । হরিভদ্রের মধ্যে ধর্মপ্রচারকের আদর্শ অপেক্ষা ব্যঙ্গলেখকের সত্তারই অধিকতর প্রাধান্য দেখা যায় ।

বোমক অথবা ইংরাজী Satireগুলি সাধারণতঃ স্বপ্ন অথবা রূপকত্ব (allegory) মাধ্যমে বচিত । কেবলমাত্র Chaucer-এর Canterbury Tales ও Boccaccio-র Decameron গ্রন্থে লেখক বর্ণ্যমান বস্তুতে বাস্তব রূপদানের উদ্দেশ্যে বর্ণনার মধ্যে অভিনবভঙ্গী গ্রহণ করিয়াছেন । হবিভদ্রও বাণভট্টের ত্রায় স্বীয় বিষয়ের মধ্যে অভিনবত্ব আনয়নের উদ্দেশ্যে প্রধান আখ্যানের মধ্যে অবাস্তব আখ্যান বর্ণনা করিয়াছেন । হরিভদ্রের Satire যুক্তির তীক্ষ্ণতা ও বুদ্ধিকে জাগ্রত কবিবার উদ্দেশ্যে রচিত ।

Addison বলিয়াছিলেন—যে ব্যঙ্গ বা বিঙ্গণ কেবলমাত্র খোচা দিবার বা আঘাত করিবার উদ্দেশ্যেই বচিত, তাহা অন্ধকারের মধ্যে নিক্ষিপ্ত সারকের ত্রায় বিপজ্জনক, Satire এক্ষত্বে সকল সময়েই কোন না কোন নৈতিক আদর্শের দ্বারা প্রচ্ছন্ন ভাবে প্রভাবিত হইবে । হবিভদ্রের ব্যঙ্গরচনা বিশুদ্ধ নীতিবোধকে জাগ্রত করিবার উদ্দেশ্যে বচিত ।

ধূর্তাখ্যানম্ কাব্যের বিশেষ কোন ধর্মের প্রতি প্রবণতা নাই, ইহা সম্পূর্ণভাবেই একটি বিঙ্গণাত্মক শিল্পকৃষ্টি । বহুকাল পূর্বে বচিত হইলেও ইহাতে বর্তমান-কালোপযোগী ভাবধারার সন্ধান পাওয়া যায় । হরিভদ্র ও কেমেক্সের মধ্যে পার্থক্য এইস্থলে যে, হরিভদ্র সাহিত্যশিল্পী কিন্তু কেমেক্স উপদেষ্টা ।

হরিভদ্রপুত্রি 'দশদ্বৈকালিক-সূত্রে'ব ভাষ্যে^{১১১} জনপ্রিয় আখ্যান সকল উদ্ধৃত করিয়া তাহাদিগকে বিঙ্গণের পাত্রে পরিণত করিয়াছেন । ইহাদিগের মধ্যে একটিতে দেখান হইয়াছে যে এক একজন কাপটিক তাহাদিগের রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা বর্ণনা কবিত্তে প্রবৃত্ত হইলে কোন বিচক্ষণ শ্রাবক তাহাদিগের বর্ণনার দুর্বলতা প্রকাশ করিয়া তাহাদিগকে লজ্জিত করিয়া দিল ।

১১১। এগণি দেবকুলে কণ্ণভিরা মিলিয়া ভসতি । কেণ মে ভসতেহি কিং চি অচ্ছেরিঃ দিট্টম্ । তহা এগো কণ্ণভিসো ভণ্ণই । মএ দিট্টম্ তি । জই পুণ এথ সমসোবাসণ নথি তো সাহেদি । তও মেসেহি ভণ্ণিম্ । গণি সমসোবাসণ । পচ্ছা সো ভণ্ণই । মএ হিণ্ডতেণ পুণ্ণবোলাএ নমুলসমভতে বক্খো মহিমহত্তো দিট্টো । (পৃঃ ৫৫-৫৬)

হরিভক্তসুবি রচিত সমবার্ষিককহা^{১১১} গ্রন্থে বাহুভুতঃ অৰ্ধহীন ও সাক্ষেতিক, কিন্তু মূলতঃ গভীর উপদেশ ও তাৎপৰ্য-মূলক আখ্যান বর্ণিত আছে। অত্যন্ত অবাস্তব ঘটনা ও উপাখ্যান বর্ণনার দ্বারা হাশ্বত্বসেব সৃষ্টির ব্যাপারে হরিভক্তসুবির বিশিষ্ট অবদান বহিরাছে। অৰ্ধদন্ত আখ্যানে (বঠ ভব) বলা হইয়াছে অৰ্ধদন্ত দৈহিকমুখে অত্যধিক আসক্ত হইলে তাহাব নিকট ভূপেব দ্বারা অগ্নিনিৰ্বাপণকাৰী মূৰ্খেব উপাখ্যান বর্ণনা করিয়া তাহাকে সচেতন করিয়া তোলা হইয়াছে।

হেমচন্দ্র-রচিত ‘হবিরাবলী চবিতম্’ কাব্যে পরিশিষ্টপর্বে লোকচরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া বহুবিধ হাশ্বত্ব উপাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। ইহাদিগের মধ্যে প্রথমসর্গে^{১১২} প্রসন্নচন্দ্র-উপাখ্যান হাশ্বত্বজনক। পোতননগরে সোমচন্দ্র-নামক রাজা বাজঘ করিতেন। তাঁহার জী ধাবিণী একদা রাজ্যেব কেশবিভাগ করিতে করিতে রাজ্যেব মন্তকে খেত কেশ দেখিয়া ক্ষুব্ধ হইলেন। নৃপতি কিন্তু তাহাব পূর্বপুরুষগণ কেশ পক হইবার পূর্বেই যতি জীবন অবলম্বন করিয়াছেন কেবলমাত্র তিনিই এযাবৎ যতি জীবন অবলম্বন করিতে পারেন নাই এইরূপ চিন্তা করিয়া অত্যন্ত দুঃখিত হইলেন, এবং সজ্ঞীক বনে চলিয়া গেলেন। তথায় রাজসুহৃদী একটি গুহ সন্ধান প্রসব করিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন। জ্ঞানবালক জ্ঞানাবধি কোন জ্ঞানীলোক দর্শন না কবায় জ্ঞানী-চরিত্র বিষয়ে অজ্ঞ থাকিলেন, তাহার নাম হইল বঙ্কলচাবী। কেবলমাত্র পিতাব সহিত বর্ধিত হওয়ায় ত্রাতক কদাপি কোন জ্ঞানীলোক দর্শন করেন নাই। ইত্যবসরে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা প্রসন্নচন্দ্র ভ্রাতাব এইরূপ অবস্থা জানিতে পারিয়া তাঁহাকে রাজ্যে আনয়ন করিবার উদ্দেশ্যে কয়েকটি চট্টলা বাবাদনাকে তাঁহার সমীপে প্রেরণ করিলেন। তাহারায় শ্রমির ছদ্মবেশে গমন করিয়া বিস্মিত ঋষিযুবককে লইয়া নানা প্রকার পবিহাস করিতে লাগিল। ঋষিযুবকের সরল ও বালহুল্য প্রদ তাহাদিগের নিকট কোতুকজনক বলিয়া প্রতীত হইল। বুঝা প্রলুব্ধ হইয়া তাহাদিগের সহিত গমন করিতে ইচ্ছুক হইল। সহসা রাজ্যবিব আগমনে বারাদনাগণ অদৃশ্য হইল, কিন্তু বঙ্কলচারী বুঝা তাহাদিগের অল্পসবণ করিতে করিতে পঞ্চদান্ত হইয়া এক বানচালক ও তাহাব জীব সাক্ষাৎলাভ করিল এবং তাহাদিগের সহিত পোতন নগরে উপস্থিত হইল। বঙ্কলচারীর অগধিবয়ে অজ্ঞতা ও

১১২। H Jacob প্রণীত, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত ‘২২৬ খৃষ্টাব্দ।

১১৩। তনুর্নি পলিতঃ কুটা রাজা দুর্মনাথতে। অত্যাখ্য বাসিনী দেব কি বুদ্ধবেদ লজ্জসে ? পটহৌমোদ্যাঃ কুবা লোকঃ সর্গে নিবেতে। ন যথা বুদ্ধভাব্য তে বার্তাযথি প্রকথয়েৎ ১০০-১০০॥
আজমরকচাৰ্ণে ত্রতী বঙ্কলচাৰ্ণে। জ্ঞাণঃ নামাপি নামাঙ্গীরজীকে নিবসন বনে। স উচে কোমলনিবং কিসলং বো মহর্গঃ। কিমুন্নতহলে এতে যোদ্ধাকীনে চ বকসি।...বুধং পায়ন্ত্যঃ সর্গা তল্পঃ পায়ন্ত্যঃ।
যদ্যুদ্বিক্কাবস্ত কামোদবী গঠিত্ব কিম্। অবীবকত মঙ্গলাভাতোজানি পায়ন্ত্য। কিসেতমিত মদ্যোদোপাখ্যং কর্ণাচ সোমকুঃ ১১৩।

সাবল্য প্রভৃতি সমস্তই হাশ্বজনক। পোতন নগরে ভ্রমণ করিতে করিতে ও সকলকেই মুনি বলিয়া সম্বোধন করিতে কবিত্তে অবশেষে বন্ধনচারী এক বারাদনার গৃহে উপস্থিত হইল। বারাদনা তাহাকে স্নান করাইয়া বস্ত্র পরাইল এবং স্বীয় কস্তার সতিত তাহার বিবাহ দিল। বিবাহারম্ভণে তাহার বিভ্রান্তি, সরলতা ও সঙ্গীতে উৎসাহ বিমল আনন্দেব কাবক। উদাহরণরূপে নিম্নোক্ত শ্লোকগুলিকে উদ্ধৃত করা যাউতে পারে যেমন—

“ভগ্নশ্লি পলিতং দৃষ্টা বাজা দুর্গনায়েত।

অভ্যাধাং ধাবিগী দেব কিং বুদ্ধদেহেন লজ্জসে।

পটচোদেদ্যাবণাং ক্রভা লোকঃ সর্বো নিবেষতে।

ন যথা বুদ্ধভাবং তে বার্তরাহপি প্রকথয়েৎ। (৮০-১০০)” অথবা,

“আদ্রয় বন্ধচারেব ব্রতী বন্ধনচীর্ষভূৎ।

জীণাং নামাপি নাজাসীদজীকে নিবসন্ বনে।……

“……স উচে শৌমলমিদং কিমঙ্গং বো মহর্ষয়ঃ।

কিমুত্তমস্থলে এতে বোয়াকীনে চ বক্ষসি।……প্রভৃতি

আলোচ্য গ্রন্থে জহুর সহিত তাহার চাবি পত্নীর কথোপকথনও বিশেষ হাশ্বজনক। চাহাতে দেখা যায় জহুর জীর্ণগ তাহাকে নানা প্রকার আখ্যান বলিয়া হৃঃসাহস হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিতেছে। জহু বিপরীত আখ্যান বর্ণনে তাহারিগকে নিরস্ত কবিবার চেষ্টা কবিতেছে। ইহাব মধ্যে নিম্নোক্ত বানরের উপাখ্যান হাশ্বের জনক^{১১১}। গদ্যভাষে এক বানরদম্পতি বাস করিত। বানবটি একদিন সহসা নদীজলে পতিত হইলে বানরী মনে করিল যে সে মরিয়া গিয়াছে; কিন্তু নদীজলের পবিপ্রভাবে বানব স্তম্ভরদেহ মানবে পবিণত হইল। অতিলোভী বানর মনে করিল যে পুনরায় জলে ঝাঁপ দিয়া দেবতার পরিণত হইবে, স্তম্ভর ঝাঁপ দিল, কিন্তু পুনরায় বানবে পরিণত হইল। বানরী জনে পতিত হইয়া স্তম্ভরী নারীতে পরিণত হইল। ইত্যবসরে ডঙ্কেলীয় নৃপতি যুগমায় আসিয়া সেই নারীকে দেখিয়া মোহিত হইয়া স্বীয় অন্তঃপুরে তাহাকে লইয়া গেলেন। অপরদিকে ত্রাম্যমান নট সম্প্রদায় কর্তৃক ধৃত হইয়া সেই বানর জীভা প্রদর্শনেব; নিমিত্ত রাজপ্রাসাদে আনীত হইল। রাজপ্রাসাদে স্বীয়

১১১। ভদ্র তির্থবর্জীভূতো দেবীভূতচ্চ মানবঃ। তীর্থপ্রভাবাজাদূকো ভ্রাতাং চেৎ পতন্তঃ পুনঃ।

ইতি তত্রৈব হি তীর্থং স ঋশ্যাং দত্তবানপি। প্রাগ্জন্মবানরদেহেন বানরঃ পুনরগ্ভূতঃ ॥ ৪১১-৪২০ ॥ বানরঃ সোহপি জগৃহে কৈশিকজাগর্ভৈর্নৈঃ। নাট্যং বিবিধভঙ্গীকং পূত্রবচ্ছিকিতচ্চ তৈঃ। তে নট্যচাতুর্ষা জগ্মু রাজতন্ত্ৰেব সন্নিধৌ। বানরঃ নট্যবস্ত্রং চক্ৰুচ্চ প্রেক্ষনীবকম্। অরৌদীং বানরো বাজোহধীনো প্রেক্ষ্য তাম্ শ্রিয়াম্। অপ্রপাতৈঃ সাত্বিকভিনয়ং প্রকটয়দ্রিষ। রাজ্যুচে যো যথা কালঃ কশে সেবয তৎ তথা।
শ্রী বজ্রলপরিভ্রষ্টঃ সাত্ত্বতঃ পতনং গ্নঃ (৪২১ (শ্লোক ১২০-১৪০)) (বর্ষ সংখ্যক)

পত্নীকে বাজার পার্শ্বে সমাসীন দেখিয়া তাহার পবিভাপ ও ক্রন্দন একাধাবে যেমন করণ, তেমনই হান্তজনক।

তৃতীয়শ্লোকেও নিরোক্ত আখ্যান’’’ কোঁতুকেব সৃষ্টি কবে। এক ভুক্তিপালের সোম্লক নামক এক ব্যক্তির নিকটে বক্ষণাবেক্ষণেব নিমিত্ত একটি উৎকৃষ্ট অশ্ব গচ্ছিত ছিল। সোম্লক স্বয়ং উৎকৃষ্ট খাত্ত ভক্ষণ কবিত এবং নিকৃষ্ট খাত্ত অশ্বটিকে খাইতে দিত। ইহার প্রায়শ্চিত্তরূপে সে কয়েকবার পশুরূপে জগ্নগ্রহণ কবিয়া অবশেষে ক্ষিত্তিপ্রতিষ্ঠ নগবে সোমদত্ত ও সোমশ্রীব সন্তানরূপে জগ্নগ্রহণ করিল। অশ্বও কামপতাকা নামে গণিকারূপে সেই নগরীতে জগ্নগ্রহণ করিল। সোমদত্তভনয় প্রমুখ সকল যুবক তাহাব প্রণয়প্রার্থী হইলেও গণিকা তাহারিগকে আদৌ অঙ্গগ্রহ প্রদর্শন কবিত না। অবশেষে গণিকাব প্রণয়ভাজন হইবাব উদ্দেশ্যে সোম্লক ভৃত্যরূপে সকল গঞ্জনা সহ কবিয়া তাহার গৃহে কর্মকবেব বৃত্তি গ্রহণ করিল। মানবচরিত্বেব স্বাভাবিক ক্রটি এবং চিবন্তন দুর্বলতা, —ইহার সহিত কর্মফল ও পুনর্জন্মবাদ ইহার। একত্রে মিলিয়া এখানে করণরসমিশ্র উপভোগ্য হান্তবলের সৃষ্টি করিয়াছে।

‘মুচ্ছকটিক’ নাটকের শব্দিলকেব চৌধ যেক্রপ হান্তোদ্দীপক সেইরূপ অবিসিষ্ট ও উপভোগ্য হান্তের জনক হইতেছে গোপালবোণীক্স্মুরি বচিত ‘ধর্মচৌধুরসায়ন’’’ গ্রন্থে চৌধশাস্ত্রের গুণকীর্তন। ইহাতে সমাজের অধঃপতিত ও দারিদ্র্য-গ্রস্ত যে মানব-

১১৫। রাগামাত্যজ্ঞেপুত্রাধিভিঃ সহ মহজ্জিভিঃ। ক্রীডন্তী তমবজ্জাসীন্তাঃ দুষ্টেব জিজীব নঃ। ন ত্রাখণ্ণকুমারোহপি শারমাণপসারিতঃ। তৎকর্মকরতাং ভ্রজে তৎপার্শ্বে হাতুমকমঃ ॥ ন তু নিঃসার্যদাপোহপি নিরসারিণ তৎগৃহাং। তৃণাং বুভুক্ষাং শুক্কারাং নগেহে তাভিনাভপি (১৩৫-১৩৯ শ্লোক)

১১৬। লেব নিল্লা কপি সা হি চৌধবিজ্জা মহীসরী। চতুঃপটিকসাদংখ্যা বরা নংপুত্তিমগজা। অমূল্যবস্ত্রকৌর্ধর্মদার্মাবিরোহভঃ। বঃ কুমাণাগৃহীতশ্চ ন চোরো ভূপতেঃ সমঃ। অথসোহধ্যায়ঃ (১০০-১০২)

পত্ন্যশিশুশা বচনং শোকমত্তনিবৃদ্ধ সা। সাক্ষী ভর্তারবালোক্য প্রাহ প্রহবিতাননা।

সীমং বং গচ্ছ মদ্রাণ মহীরা কুলসেবতা। কালী করালবধনা সহায়ং তে ভবিততি। দ্বিতীয়েহধ্যায়ঃ।

চৌধাং পরভরা ধর্মো ন কচ্চিনপি বিজ্ঞেতঃ। চৌধাং ন ত্রাহ যদি তপা ধনাধিক্যবতাং বুঝি। ধনাধিক্যরাজো গর্ভো দিক্কুমাণীসরানপি (২৮-২৯)

পাপাশ্রিত ধনং ত্যক্তা ভথা পরিসিতং ধনম্। অসংখ্যায়নং চৌধমহন্তাদোষনাশকম্ ॥৩২

অগ্নিচৌরদহীপালৈঃ সর্বগ্রহণেব মতি। নির্ধনস্বাধীতগর্ভো নরঃ পুত্রো ভবিততি ॥৩৩।

ইত্ৰাণ গৌতমভীঃ চোরবিদ্যাপসকেটম্। গোপস্রাচোরণং কুমা বুজ্জো নৈবাণ সকেটম্ ॥৩৪।

রামভাণীঃ চোরবিদ্যা শৌলভঃ। প্রাণমত্যন্তং। ওজস্তীচৌধক্কল্লো বহুং শিববুঝম্ ॥৩৫।

কর্ণচোরো ভাবচোরো ভক্তিচোরোহগ্নিচোরো। কর্ণশি শ্যাবচোরস্ত কনাং দারহি নোভীতুম্—

তমচোরোহেত্তম্যাবোকে পাপচোরো হরিঃ স্তুতঃ। অজ্ঞানচোরো হি ওকত্র’ক্ষচোরান্ত গোশিঃ ॥৩৬

ভারচোরদহীপালাঃ আগ্নিনাং আগ্ণচাণিঃ। এণা বৈ বনব ইতি প্রতিধাক্সপ্রমাণতঃ ॥৩৭।

সমাজ অভাবের তাড়নায় চৌধুরীকে অবলম্বন করে তাহাদিগকে আশ্রয় দিবার ও তাহাদিগকে সমর্থন কবিবাব চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু চৌধুরীকে শাস্ত্র-বিষয়রূপে অবলম্বন কবিয়া আলোচনা কবিলেও আলোচনা এক্ষেত্রে বিশেষভাবে রসগ্রাহী ও ইহাতে কোন দার্শনিক তত্ত্বে অবতারণা করা হয় নাই। আবালবুদ্ধবনিতা সকলেই সমানভাবে ইহা উপভোগ করিতে পারে। আখ্যানভাগটি হইতেছে এইরূপ—প্রাচীনকালে ধর্মসেতু নামে রাজা রাজত্ব কবিতেন। তাঁহার বাজ্যে সর্বশাস্ত্রপাবদর্শী এক ব্রাহ্মণের চাষিটি পুত্র ছিল। পিতা বৃদ্ধকালে পুত্রগণকে আহ্বান করিয়া তাহাদিগের মধ্যে কে কিরূপে জীবন যাপন করিবে এ সম্বন্ধে উপদেশ দান কবিতে লাগিলে চতুর্থ পুত্র ধর্মসংগ্রাহী চৌধুরী অবলম্বন কবিয়া জীবিকা নির্বাহ করিবে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিল। পিতা ইহাতে শঙ্কিত হইলেও পুত্র চৌধুরীকে হীনবৃত্তি বলিয়া স্বীকার কবিল না। কাবণ চৌধুরী চতুঃষষ্টি কলার অন্ততম, শাস্ত্ররূপে ইহাব নির্দিষ্ট নীতি রহিয়াছে। ‘তস্ময় স্যোহন চূর্ণ ও কঙ্কল লইয়া সকলকে জ্ঞানহীন কবিয়া স্বীয়কর্ম সম্পন্ন কবিবে। এইরূপে স্নগন্ধিত তস্ময় রাজার স্তায় ক্ষমতাবান’। পিতা পুত্রের বৃত্তিতে শঙ্কিত হইলেও পুত্র চৌধুরীকে কখনও মিথ্যাবাক্য বলিবে না, এই প্রকার প্রতিজ্ঞা দান করিয়া বিদায় গ্রহণ করিল। পিতার মৃত্যুর পব একদিন গভীর নিশীথে ধর্মসংগ্রাহী স্বীয় অস্ত্রশস্ত্র লইয়া বাহির হইল। শৈবকর্মে সেই রাত্রিতে বাজাও পর্বেক্ষণে বাহির হইয়াছিলেন, তিনি বিন্দুশ বেষধারী এই ব্রাহ্মণকে দেখিয়া তৎপ্রতি আকৃষ্ট হইলেন। ব্রাহ্মণ আগনাব স্বার্থ পবিচয় প্রদান করিয়া চৌধুরীকে নানাবিধ জ্ঞতি কবিল। চৌধুরী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ধর্ম নাই, কাবণ চৌধুরী ধর্মীর অসংঘত লিঙ্গাকে সংঘত করিয়া বাধে। ধনগর্বে গবিত ব্যক্তি কোন হীনকর্মের অনুষ্ঠান হইতে বিবত হয় না। চৌধুরী ধনসম্পদজাত অহঙ্কারেবও নাশক। কাব্যে ও নাটকে চৌধুরীকে গুণাগুণ সম্পর্কে নানাপ্রকার উল্লেখ রহিয়াছে। ইন্দ্র গৌতমীকে অপহরণে অভিযুক্ত হইয়াছিলেন, কিন্তু রুক্মিণীকে অপহরণ করিয়া দোষভাজন হন নাই। রাবণ পরদারাপহরণ করিয়া ধ্বংসপ্রাপ্ত হইলেও চন্দ্র বৃহস্পতি-ভার্যাকে হরণ কবিয়া শিবের শিরোভূষণ হইয়াছেন। জগতে সর্বত্রই তস্ময়ের লীলা বৈচিত্র্য। শিক্ষক অজ্ঞানের অপহরণ করেন এজন্ত তিনিও তস্ময়। ধর্মসদত চৌধুরী ধর্মেরই কারক। তাহাব বৃত্তিতে অভিব্যক্ত হইয়া নুগতি তাহার শিক্ত্য গ্রহণ কবিলেন। ধর্মসংগ্রাহীকে রাজপ্রাসাদে প্রবেশ কবিতে দিলে যে শ্রেষ্ঠ মণিধরব সাহায্যে স্খা তৃণ) ও ব্যাঘ্র জয় করা যায় কেবলমাত্র সেই দুইটি সে গ্রহণ কবিল। ইহা দেখিয়া সকলে শুভিত হইল। মন্ত্রী অল্পসন্ধান করিতে আসিয়া লুপ্ত হইয়া অপব একটি বস্ত্র অপহরণ কবিয়া স্বীয় মণিবন্ধে লুপ্তকৃত কবিয়া রাখিলেন, এবং তিনটি বস্ত্র অপহৃত হইয়াছে এইরূপে নিবেদন করিলেন। রাজা ক্রুদ্ধ ও বিস্ত্রিত হইয়া ধর্মসংগ্রাহীকে আহ্বান কবিয়া কয়টি বস্ত্র সে অপহরণ করিয়াছে ইহা প্রদর্শন কবিলে ধর্মসংগ্রাহী তাহাব বিভ্রান্ত্রয়োগ করিয়া, মন্ত্রীই যে তৃতীয়

রক্তটি অপহরণ করিয়াছেন ইহা জানাইয়া দিল। রাজা সজ্জ হইয়া ধর্মসংগ্রাহীকে মন্ত্রীপুত্র অভিষিক্ত করিলেন। সেই দিবস হইতে বাহ্যে চৌবৃত্তি দ্বীভূত হইয়া গেল।

ধূর্তাখ্যানম্ গ্রন্থের দ্বার্য্য অমিতগতি-রচিত 'ধর্মপরীক্ষা' গ্রন্থও সামাজিক ক্রটি বিচ্যুতির প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রোপ। ইহা হরিত্তজ্জয়বি রচিত ধূর্তাখ্যানম্ কাব্য বিরচনের ২৬ বৎসর পরে রচিত। জয়রাম নামক জনৈক গ্রন্থকার গাথা ছন্দে ধর্ম-পরীক্ষা নামক গ্রন্থ রচনা করিলেন ও তাহা অধুনালুপ্ত। হরিত্তজ্জ তাহার আদর্শে ধূর্তাখ্যানম্ গ্রন্থ বচনা করেন। অমিতগতির ধর্ম-পরীক্ষা গ্রন্থে বৈজয়ন্তী নগরবাসী বিজ্ঞানবরাজ জিতশত্রু, বাজী বায়বেগা, পুত্র মনোবেগ, ও তাহার জৈনধর্মে অবিধানী বান্ধব পবনবেগ, ইহাবা প্রধান চরিত্র। জিনমতি নামক জৈন সন্ন্যাসীর উপদেশানুযায়ী মনোবেগ তাহার বন্ধু পবনবেগকে পাটলিপুত্র নগরে লইয়া গেলেন তথায় তৃণ-বিক্রেতারূপে তাহাদিগের নাগরিক জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণিত হইয়াছে। বিদ্রোপ ও ব্যঙ্গের নিদর্শনরূপে ইহা ধূর্তাখ্যানের দ্বারা অতুলনীয়। ইহাতেও পৌরাণিক কাহিনীগুলিকে তীক্ষ্ণ বাদে জর্জরিত করা হইয়াছে। রক্ত, ষিট, মৃত, বাদ্গ্রাহী, পিটদূষিত, চূড়, কীব, অশ্রু, চন্দন, ও বালিশ এই দশপ্রকার মূর্খের চরিত্র ইহাতে আলোচিত হইয়াছে।

কথাসরিৎসাগর ও বৃহৎকথামঞ্জরী এই গ্রন্থ দুইটিতে হস্তরসাত্মক অনেক উপাখ্যানের নিদর্শন পাওয়া যায়। তাহাদিগের মধ্যে প্রথমক্রমে আলোচ্য কয়েকটি নিবন্ধের উল্লেখ করা যাইতেছে। কথাসরিৎসাগরের তৃতীয় তরঙ্গে রাজা পুত্রক-কর্তৃক কলহমান দানবদ্বয়ের প্রবঞ্চনা বোঝুকজনক। রাজা তাহাদিগের মধ্যে যে দোড়াইয়া অপবকে অভিক্রম করিতে পারিবে সেই বিজয়ীকে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন পাহুকা, যষ্টি ও ভোজনপাত্র দান করিবেন এইরূপ প্রতিশ্রুতি প্রদান করিলেন, কিন্তু দানবদ্বয় এইরূপে দোড়াইতে দোড়াইতে অদৃশ্য হইলে নিজে তাহাদের পাহুকা প্রতীতি লইয়া অন্তহিত হইলেন। বৃহৎকথামঞ্জরীতে ও উক্ত আখ্যান অল্পরূপভাবে উক্ত হইয়াছে।^{১১৭}

কথাসরিৎসাগরের চতুর্থ তরঙ্গে উপকোশার আখ্যানে উপকোশাব প্রতি আসক্ত মন্ত্রী, রাজপুত্রোহিত, ও বিচারপতিকের সিন্ধুকে পূর্ণ কবিয়া বাধা ও রাজসভায়

১১৭। অক্ষয়দেব রাসাপি পুত্রকঃ—অপশ্রুতঃ স্ত্রম লম্ব বাহুপদো যৌ পুত্রো। পুত্রো চ চৌ রাজা সমুচ্চুঃ আগাং মনানবরতো আব্রোঃ পৈতৃকং ধর্মমতং ভাষনং এষা যষ্টিরেতে চ পাহুকে। এতধর্ম-মাব্রোমুর্কং, য আব্রোবলবন্তঃ স এব সর্বং হরেনিতি। এতসাক্যি পুত্রকঃ বিহসন্ প্রোবাৎ কিমপতং ধনমিতি। তামুচ্চুঃ পাহুকে এতে পরিধাব খেলবমব্যগ্যতে যষ্টি চ যমিমাতে তৎসর্বং সভ্যং সম্পদং ভাষনে চ য আব্রোমুর্ক্যতে স তৎক্যাং পতিমতি, স্ত্রমভং পুত্রকঃ প্রবীৎ। কুহবানঃ পলায়ন্তঃ। যো হি ধাবন্ বলাধিকঃ স্ত্রাং স এতং গৃহীয়াসিতি। চৌ চ মূর্ত্যো এবমন্ত ইতি প্রধারিতো, যষ্টি স পুত্রকঃ পাহুকে পরিধাব যষ্টি ভাষনে চ গৃহীত্বা যমুপতং।

তাহাদিগকে নগ্নাবস্থায় প্রকাশিত করা এবং বণিক হিরণ্যগুপ্তকে নগ্নাবস্থায় কচ্ছল মাথাইয়া বাজি প্রভাতে রাজপথে বাহিব করিয়া দেওয়া ও কুকুরগণের তাহার প্রতি তাড়না,—এইগুলি হইতে প্রাচীনভারতের অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়ের রুচিবিকৃতি ও তাহাদের গোপন পাপাচরণের প্রতি সাধারণ জনসমাজের কোভে ক্লরূপ জালাময় বিজ্ঞপের রূপ ধারণ করিত তাহা অল্পমান করা যায়।^{১১৮}

যদিও ভবদে মাল্যবানের উপাখ্যানে দেখা যায় কোনও এক ধৃত একজন বেদাধ্যায়ী ব্রাহ্মণের স্ববর্ণ-গ্রহণের উদ্দেশ্যে তাহাকে চতুরিকা নামক বাবাজনার নিকট লোকযাজ্ঞা শিক্ষার নিমিত্ত প্রেরণ করে। তথায় ব্রাহ্মণ সামগ্ৰণ কবিত্তে থাকিলে সকলে হাসিয়া উঠে, ও বেজামোদী ধৃতগণ তাহাকে বিজ্ঞপ করে।^{১১৯} জ্যোদিশ ভরদে ‘কথাসরিৎসাগর’ গ্রন্থে এবং ‘বৃহৎকথামঞ্জরী’ প্রসঙ্গে দেবশক্তির আখ্যানে চাৰিজন ধৃত বণিক পুত্রের লাঞ্ছনাও হাশ্রবনক। তাহাদিগের ললাটে কুকুর চিহ্ন অঙ্কিত করিয়া দেওয়া এবং বিষ্ঠাময় বিববে নিক্ষেপ করা প্রভৃতি হাঙ্কা বিজ্ঞপাত্মক আচরণ লোকচরিত্রের বিভিন্ন ক্রটির সরস ও উপভোগ্য রূপায়ন। পবিত্রাজিকা সিদ্ধকরীর আখ্যান ও তাহার নির্ঘাতন ও হাশ্রব জনক।^{১২০}

১১৮। ইতুজ্জা, দীপং নির্ঘাপ্য চ সোহপি ববিচ্চৈতীভিত্তেব হানব্যাংলেন কচ্ছলৈশ্চিন্নং সর্গবিধা গচ্ছাত্ত রাগির্গতা ইত্যভিধাং নিশাশেবে গলহন্তেন নিফাশিতোহনিচ্ছরপি। অথ চীরবনেনা সনৌলিগুঃ পদে পদে যতিরুথাবিত্তো গচ্ছাত্তা নিগ্গং নিকৈতনং কথমপি জগাম। তত্ত্ব দাসজনন্ত সবিধে সনৌ কালবতঃ স্তম্ভকং মুখং দর্শয়িতুম্। কষ্টা হি দুরাচাবপদ্ধতিঃ। রাজা কোতুকাক্রান্তচিত্তেন সত্তত্তেব অর্গলাভজেন সঞ্জ্ঞা উদ্ঘাটিতা। তত্তত্তাশ্চ নিকটীকৃতসংপিণ্ডা ইব তে এতঃ পুঙ্খাঃক্ৰমেন সর্গৈঃ পবিজ্ঞাতাঃ। অথ হসন্তঃ সত্যোহু কিমেতদগিতি রাজাপৃষ্ঠা উপেকাশা সর্বমেব তদামূলভঃ সবাচকে। (পৃঃ ২২)

১১৯। কচ্ছিচ্ছানসমু কচ্ছিৎ বিপ্রং প্রতিব্রজেণ লজ্জবর্ণনাবাষ্টকং কচ্ছিৎ বিটঃ প্রাব ব্রহ্মণ্। ব্রাহ্মণেন সতে ভোজনং তাবৎ অনায়াসেন লভ্যং তদেতেন স্ববর্ণেন লোকযাজ্ঞানার্ণং বৈদকীয় শিক্ষেত্বিতি। কো বাঃ শিক্ষয়তীত্যুক্তে তেন সোহব্রবীৎ যৈষা চতুরিকা নাম যারবিলাসিনী অতি অস্তাঃ সকাশং ব্রজ ইতি। ততঃ স্বর্গং দধা তাম্ সামবানেন অনুরক্তয়েতি। অথ তত্তত্তো জ্ঞানং হসতি চ কিঞ্চিৎ বিদ্বন্তঃ বাবৎ তারদ্বরঃ সাম গাংগতি স্য তাবন্তঃ বহবো বিটাত্তদর্শনকৌতুকাক্ষিপ্তচেতসঃ সয়িলন্তি স্য। অবোচৎ ‘কুতোহহং যুগালোহয়ং এবিষ্ট শীঘ্রসমর্জিতং দধা নিসার্বতামিতি’। স তু অর্জুচক্রং শবং সবাঃ শিক্ষিতা সবাঃ লোকবাত্তেতি বদন্ত নিরশ্বেন-ভবাৎ ক্রতং নিগমাস। (যদিও ভবদে পৃঃ ৪০)

১২০। তেন চ মধুনা সহসা হতচেতনঃ স চৌতীভিঃ বজ্রাদিকং হৃদা দিগম্বরীকৃতঃ শুভঃ পাদেন তেন লৌহময়েন চ ললাটে অঙ্কং কৃদ্বা অমেধ্যপূর্ণে কচ্ছিচ্ছিৎ বাতে তত্তাসেব নিশি নিক্ষিপ্তঃ। অথ রাজ্যেঃ পশ্চিমে বামে লক্ষসংখ্যঃ সঃ স্বপ্যাপোপনতে নরকে ইব বাতে নিয়মসাজানবপত্রং। উষায় চ কৃতদানঃ ললাটে অঙ্কং গণ্যামশ্চ নম্রং এব তৎ প্রব্রাজিকাপুংস্বপাৎ। সর্গৈঃ কেবলমেবা দ্রুগতির্মাত্ত্বিতি স্যচিহ্ন্য স তান্ সখীনব্রবীৎ অহমাগচ্ছন্ত পথি মুখিতোহস্মীতি (পৃঃ ১০৯, জ্যোদিশভরদে)

ষাটশ তবলে দেখা যায় বারাননা কপিণিকার মাতাকে দেহের একপার্শ্বে কচ্ছল ও অপর পার্শ্বে সিন্দুর মাখাইয়া নগ্ন কবিয়া স্বর্ণে লইয়া যাইবার ছলে বিষ্ময়রূপধারী এক ধৃত যুবক অট্টালিকাব স্থউক্ত শীর্ষে স্থাপিত করিয়াছে। ইহাতে নগববাসিগণের প্রথমে ভীতির স্রষ্টি হইলেও পরে যথার্থ তত্ত্ব জানিয়া সমবেত ভাবে প্রস্তরনিষ্ক্ষেপ ও বিজ্ঞপাত্মক মন্তব্য উচ্চশ্রেণীর না হইলেও আমোদজনক কোতুকেব স্রষ্টি করে। ইহা লক্ষণীয় যে আলোচ্য উদাহরণগুলিতে কোন স্থলেই হস্ত বিশেষ উচ্চ শ্রেণীব নহে, অথচ হাত্তোদ্দীপক অসঙ্গতি সকল ক্ষেত্রেই পূর্ণমাত্রার বর্তমান। অসম্ভাব্যতা ও তুচ্ছ বিষয়ের প্রতি অত্যধিক অভিনিবেশ, ক্ষুদ্র বিবেচনায়গতা, সমাজের গোপনপথচারী অনাচারের স্রোত, প্রভৃতি এই সাহিত্যগ্রন্থে দ্রুতবার ও অব্যর্থসম্বাদনী বিজ্ঞপেব জনক।’’’’

পঞ্চদশ তরঙ্গে একটি হস্তরসের উদ্দীপক উপাখ্যান দেখা যায়। মাকন্দিক গ্রামস্থ এক মোনাবলম্বী সন্ন্যাসী একদা বণিকতনয়ার রূপে মোহিত হইয়া তাহাকে লাভ করিবার উদ্দেশ্যে তাহার পিতাকে বলিল যে তাহার কন্যা ছর্ভাগ্যগ্রস্তা এজন্ত তাহাকে সিন্দুকে পূর্ণ করিয়া জলে ফেলিয়া দিতে হইবে। গৃহে আগমন করিয়া কামুক সন্ন্যাসী শিশুগণকে বলিল যে নদীপ্রবাহে কোনও সিন্দুক ভাসমান দেখিলে তাহা তাহার নিকট বেন আনয়ন করা হয়। বণিকতনয়া সিন্দুকাবদ্ধাবস্থায় ভাসিয়া যাইতে থাকিলে এক রাজপুত্র কোতুহলবশতঃ সিন্দুক উন্মুক্ত করিয়া তাহাকে দেখিতে পাইল ও তাহাকে বিবাহ করিল। রাজপুত্র সেই সিন্দুকে এক হিংস্র বানব পুরিয়া তাহা পুনরায় জলে ফেলিয়া দিল। সন্ন্যাসী সেই সিন্দুক গৃহে আনিয়া উন্মোচন করিতেই ভীষণাকৃতি বানর তাহার নাসা কর্ণ কামডাইয়া ছিড়িয়া ফেলিল। শিশুগণ ইহাতে অত্যন্ত কষ্টে হস্ত সংবরণ করিয়া থাকিল। পরিত্রাঙ্কের এই ছর্ভশায় সকলেই হস্ত কবিত্তে লাগিল।’’’’

কিন্তু কথাসংসাগব এত্বে বহুবিধ হস্তরসাত্মক ও বিজ্ঞপাত্মক আখ্যান থাকিলেও তাহাকে সাধারণভাবে হস্তরসাত্মক রচনা এই আখ্যা দান করা যায় না। ইহার মধ্যে চশমান মধ্যবিন্ত ভারতীয় মানবসমাজের বিচিত্র এক গতিশীল চিত্র উপলব্ধ হইয়াছে।

১২১। সা ৫ বারবাবিৎ মাতর তথাকৃত্য তস্মৈ সপর্ণৎ ততঃ পক্ষিমাঙ্গাঙ্গাংতাঃ হৃষ্টনীঃ বিকৃতবেবাং নয়ামাগার জবাৎ নভোমণ্ডলপুংপপাত (পৃঃ ২৬)। অথ প্রাতঃ সর্বে নাগদিকো জনঃ সহ দুপতিনা তজাগতা তাং তথাবিধাং স্তম্ভপরিধিস্তীঃ হৃষ্টনীঃ প্রত্যভিজানাৎ। কপিণিকা ৫ প্রতকৃত্যন্তা তত্র বীতভবেবু হনত্ব চনসু সমাযৌ এবতাববাসা ৫ তত্রৈকেনৈস্তাঃ মাতরঃ স্তম্ভাগ্রাৎ (পৃঃ ২৮, জ্যোদশপ্তবঙ্গঃ)

১২২। অতি জাহ্নবীতটে মাকলিকা নাম বাচিং নদরী। আলীৎ তন্তাং পুরা সৌনব্রতী কচিং পরিব্রাজকঃ। স কচাচিং বশিঙ্গঃ মদবে ভিক্সাঙ্গাঙ্গাৎ নির্গতাঃ স্তম্ভাঙ্গাঃ কতকানেকাঃ নদর্শ। উপ্যতিষ্ঠায়া ২- তজাং স ভীষণাকৃতিবানরঃ নির্গতাঃ বকৃতো হৃষ্টমানঃ দুর্নয় ইব তমপ্রাশাবৎ। চিত্তেহ ৫ ততঃ নানাঃ কর্ণো ৫ তৎক্ষণঃ দর্শনবিশেষঃ। অথ তথাকৃত্যঃ তাং পরিব্রাজকং দৃষ্ট্। তে শিতাঃ বহুস্তম্ভিতহাঙ্গাঃ যথোদুঃখাঃ শাং- তিষ্ঠন্। প্রাতঃ তৎসর্বং বৃত্তান্তং জ্ঞাতা সকলো লোকো মহান (পৃঃ ১২১-১২২, পঞ্চদশপুস্তকঃ)

তাহার কোন একটি চিত্র বিচ্ছিন্ন ভাবে হাঙ্গরের জনক হইলেও সমগ্র কাব্যটি বিচিত্র এক বিশ্বদেব সৃষ্টি করে। অধ্যাপক Keith মহোদয় এজন্য বথার্থই ইহাকে *Bourgeois Epic* নামে অভিহিত করিয়াছেন। কথাসরিৎসাগর ও 'বৃহৎ-কথামঞ্জরী' উভয়েবই লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই যে ইহাদিগের মধ্যে নানা প্রকার বিজ্ঞপাত্মক নিবন্ধ উপাখ্যান প্রভৃতি থাকিলেও ইহাদের কোনটিতেই পাণ ও অনাচারকে তীক্ষ্ণ ভাবে আক্রমণ করা হয় নাই, বরং অসত্যের বথায়বথরূপ উদ্ঘাটিত করিয়া সং ও স্তম্ভের সহিত তাহার ব্যবধান ও বৈপরীত্যকে বিপরীত উদাহরণের দ্বারা প্রকাশিত করা হইয়াছে। এইরূপ রচনাশৈলী Langland এবং Satire-এর মধ্যে দেখা যায়। যে চিত্রগুলি উপস্থিত হইয়াছে তাহারা বিষম ও বেদনাদায়ক, কিন্তু তাহাবও মধ্যে সংশোধন ও পরিমার্জনের প্রয়াস বিদ্যমান।

সংস্কৃতনাটকের স্বাভাবিক পরিবেশ কাব্যময়, তাহাতে কাব্যের মাদুর্য ও বিজুতি রহিয়াছে, কিন্তু একমাত্র বিদূষক ব্যতীত অপর কোন উল্লেখযোগ্য হাঙ্গরকর চরিত্র নাই। ঘটনাসংস্থান ও নাটকীয় পরিবেশ হইতে হাঙ্গর মুচ্ছকটিক নাটকে পূর্ণ মাত্রায় ও অপর কয়েকটি গ্রন্থে অল্প মাত্রায় দেখা যায়।

নাটকসমূহের মধ্যে ভাসের নাটকচক্র ও কালিদাসের নাটকসমূহ হইতে হাঙ্গরকব ঘটনার ও নাটকীয় পবিত্রিত্ব সহিত পবিচিত্র হওয়া যায়। জয়দেবের প্রসন্নরাঘব নাটকেও অল্পরূপভাবে হাঙ্গরজনক ঘটনা ও নাটকীয় পবিবেশের সহিত পরিচয় হয়। যেমন দেখা যায়, রাজবজ্রের শিষ্টগণ মোয়াছির আলাপ শুনিতে পাইয়াছেন, অথবা অজ্ঞবরাজ বাণকে কোনও কারণ না থাকিলেও রাবণের প্রতিদ্বন্দ্বী ও সৌভাব পানিপ্ৰাথিক্রমে আনয়ন করা হইয়াছে। প্রসন্নরাঘব গ্রন্থে আরও দেখা যায় যে, সৌতার অগ্নিগরীক্ষাকালে অঙ্গার অত্যাশ্চর্যভাবে মুক্তায় পরিণত হয়। ইহারা সত্যই অবাস্তবতাজনিত কৌতুকেব জনক।

রাজচুড়ামণি-দীক্ষিত রচিত 'কমলিনী-কলহংস' নাটকে বিদ্যালভজিকার নাটকের ভ্রায় বাজার সহিত ছদ্মবেশী বালকের বিবাহ দানের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে হাঙ্গরবসের সৃষ্টি হইলেও তাহা বিশেষ উচ্চ শ্রেণীর নহে।

ঋগ্বেদ সপ্তদশ শতকে মহাদেবসুরি বচিত অভুতদর্শন নাটকে মহাদেবের চবিত্ত হাঙ্গরবসের উপাধানরূপে গ্রহণ করা বাইতে পারে। রাবণের সভায় অঙ্গদের দ্বোতা হইতে দশঅঙ্কের এই নাটকের সৃচনা এবং বামের লঙ্কাবিজয়ে ইহার সমাপ্তি। নাটকীয় কথাবস্তুরামায়ণ হইতে সংগৃহীত হওয়ায় নাটকীয় ঘটনা পৌরাণিক এবং তাহাতে হাঙ্গরসাত্মক ঘটনাসৃষ্টিবিশেষ কোন অবকাশ নাই। একমাত্র বিদূষক মহোদয়ের চরিত্রই হাঙ্গরসৃষ্টির প্রধান অবলম্বন। মহোদয়ের বথার্থ নাম রোমহক। পঞ্চমঅঙ্কে স্বীয় উদবকে দুই হস্তে ধারণ করিয়া সে রতনকে প্রবেশ করিতেছে।

স্বপ্নক মাংস এবং মৌদিক সহযোগে অন্ন ভক্ষণ কবিয়া সে অভ্যস্ত তৃপ্ত। অতিভোজনে তাহার মুখমণ্ডল বিকৃত, পদক্ষেপে অভ্যস্ত বিলম্বিত, এবং ঘন ঘন নিঃশ্বাসে বক্ষ ব্যাকুল। কিন্তু স্বভাবে এবং আচরণে বিদূষক হইলেও নাটকে তাহাকে নায়কের অশ্রুচর কবিয়া চিত্রিত করা হয় নাই। প্রতিনায়ক বাবণের অল্পচবরণে বর্ণনা করা হইয়াছে। তাহাকে ‘নর্মমিত্র’ বা ‘নর্মহৃদ্’ বলিয়া অনেকস্থলে উল্লেখ করা হইলেও তাহাব চাতুর্ধই নাটকের প্রধান আকর্ষণ। সীতার প্রতি কামোন্মত্ত বাবণের সহচবরণেই নাটকে তাহার প্রধান ভূমিকা দেখা যায়। এই ভূমিকা সে যথাযোগ্য দক্ষতার সহিত প্রতিপালন করিয়াছে। বাবণকে ‘অসং’ ও সীতার প্রতি বাবণের আগন্তিকে নিম্ননীয় বলিয়া তিবন্ধার করিতে তাহাব বিস্ময়াত্রও বিধা আসে নাই। রাম অথবা (সীতাবিষয়ক) কাম ইহাদের একটিকে অন্ততঃ জয় করিতে না পারিলে বাবণের চিত্তে শাস্তি আসিবে না ইহা তাহার সিদ্ধান্ত, এবং সে পববর্তীটিকে দমনেব পক্ষপাতী। ত্রিঙ্কটা ও সরমা প্রযোজিত মায়ানাট্য দর্শনের নিমিত্ত বাবণকে সন্মত করা মহোদরের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। অভিনয় দেখিতে দেখিতে উত্তেজনার বাবণ মুচ্ছিত হইয়া পড়িয়াছেন এবং মুচ্ছাবসানে বামকে পরাজিত কবিয়া সগোরবে বাজধানীতে ফিরিয়া আসিবার জ্ঞান হৃদযাত্রা কবিয়াছেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য এই যে বিজয়ীরূপে প্রবেশ কবিতে পারিলে বাবণেব নিকট হইতে মহোদরের যে মৌদিক প্রাপ্য ছিল তাহা হইতে সে বঞ্চিত হইয়াছে। একান্তভাবে আত্মস্থখাভিলাষী মৌদিকপ্রিয় এই ব্রাহ্মণের ভাগ্যবিভবনার সহৃদয় পাঠকের মন তাহার প্রতি দবদী হইয়া উঠে।

প্রতিনায়কের প্রগল্ভ সহায়কপেই মহোদরের সৃষ্টি। যথার্থ বিদূষকের প্রাণম্পন্দন তাহার মধ্যে নাই।

রসার্ণব-স্থাকব গ্রন্থেব লেখক বিরচিত কামদত্তগ্রন্থকে ধূর্ত প্রকরণরূপে উল্লেখ করা হইলেও তাহা অধুনালুপ্ত।

গভীর ব্যঙ্গনাময় ও যুক্তিপূর্ণ আখ্যানভাগেব বর্ণনে “বেতালপঞ্চবিংশতি” উল্লেখযোগ্য। লোকচরিত্র ও সামাজিক ক্রটিকে লক্ষ্য কবিয়া বেতালের আখ্যানের মাধ্যমে ভীক্স বিক্রম বর্ষিত হইয়াছে। কর্ণোৎপলদুহিতার বাজপুত্রের সহিত প্রণয়েব আখ্যান যেরূপ সরল ও আনন্দদায়ক, অল্পরূপ নিষ্ঠুর হান্তের জনক শ্মশানপরিভ্রাতা অতি-বুদ্ধিমতী বাজকন্টার দুর্দশা।^{১১৩} অগ্নিহামি-দুহিতা সন্দারবতীর প্রতি প্রণয়গন্ত ব্রাহ্মণজন্মের পরম্পর ব্যবহার ও তাহাদিগেব মধ্যে স্বামিভে কে যথার্থ অধিকারী

১২৩। কুপোহপি আকর্য্য তৎসুষ্ঠা চ তাং যুক্তাবলীং প্রেক্ষণ-প্রহিতাণ্য বুদ্ধাণ্য মাতৃবলিতাণ্য সখাং
দুস্তশূলান্ধাং জঘনে চ তাং পমাবতীং প্রহা তক্তাঃ পুরানির্বাসনবৎ যথাৎ।

ইহা নির্ণয়েব মধ্যেও বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্যের অবকাশ রহিয়াছে। শুকসপ্ততি গ্রন্থেও অল্পরূপ ভাবে শৃঙ্গারসাস্ত্র কব্যা অনেকস্থলেই বিজ্ঞপাস্ত্রক মনোভাবকে প্রকাশ করিয়াছে।

“ভরতভাষ্যশিকা” গ্রন্থের ৩২টি গল্প জনসাধারণ যাহাতে সদাচরণ বিষয়ে অবহিত হইতে পারে ও মূৰ্খচরিত বিষয়ে সতর্কতা অবলম্বন কবিতে পারে সেই উদ্দেশ্যে রচিত। ইহাতে শৈব উপাসকগণের নৈতিক চরিত্রের ত্রুটি ও স্বভাবের নিবুদ্ধিতা প্রভৃতিকে গল্প ও কাহিনীর মাধ্যমে বিজ্ঞপ করা হইয়াছে। আলোচ্য গ্রন্থেব বিশেষ কয়েকটি আখ্যানে ঘেরূপ জাগতিক জ্ঞান সেইরূপ হাস্যবিজ্ঞপেরও বিশেষভাবে প্রকাশ হইয়াছে দেখা যায়।

ভাণ ও প্রহসনশ্রেণীব বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। ইহাঙ্গিরে মধ্যে যেগুলিতে অধিক যাত্রায় বিজ্ঞপ বর্তমান তাহারা অপেক্ষাকৃত আধুনিক ও দাক্ষিণাত্যীয়। এইগুলিব অধিকাংশই স্থল শৃঙ্গারসপূর্ণ। স্বার্থ বিজ্ঞপ বলিতে যাহা বুঝায় তাহা ইহাদের মধ্যে নাই। কিন্তু অধিকাংশ প্রহসনের মধ্যেই উচ্ছৃঙ্খল পৌরাণিক, প্রাচীন শ্রোত্রীয়, দাস্তিক জ্যোতিষী, পতিত শৈব ও জৈন দার্শনিক, অসংপত্তি বৈষ্ণব প্রভৃতির জীবনের নানাদিক্ বিজ্ঞপেব মাধ্যমে অঙ্কিত হইয়াছে।

বংশবাজের হাস্যচূড়ামণি প্রহসনে ভাগবতগণকে বিজ্ঞপ করা হইয়াছে এবং মুকুন্দ-নন্দভাণে গুজরদেশীয় জনসমাজের চারিত্রিক দোর্বল্যবিষয়ে তীক্ষ্ণভঙ্গ্য ব্যঙ্গ প্রয়োগ করা হইয়াছে। কিন্তু গভ্যরূপিত চবিত্রহৃষ্টির প্রবাহে, ধূর্ত পরজীবিকুল এবং বেস্তা ও কুটনী-চরিত্রের প্রাচুর্যে সকল বিজ্ঞপই যেন ঔজ্জ্বল্যহীন হইয়া গিয়াছে, ফলে এই সকল চরিত্রের স্থলতাই প্রধান হইয়াছে। ভাণ ও প্রহসন সমূহের মধ্যে বিষয়বস্তু বৈশিষ্ট্যহেতু বিজ্ঞপের যথেষ্ট অবকাশ থাকিলেও ভাণ ও প্রহসনেব যে সকল নিদর্শন আখ্যঙ্গিরে হস্তে আসিয়া পৌছিয়াছে তাহারা আদৌ সন্তোষজনক নহে। এই সকল গ্রন্থের হাস্য প্রধানতঃ অঙ্গীলতাপূর্ণ এবং শৃঙ্গারবস-প্রাধান্ত লাভ করায় তাহারা নিয়শ্রেণীব ও নৈরাশ্র-জনক। ইউরোপে, ইংলণ্ডে বিশেষ কবিয়া, ষোড়শ শতকে drolls বা farce সাধারণ tragedy বা comedyর পাশাপাশি সৃষ্ট হইয়া চলিয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বদানে এই প্রকাব ধাবাবাহিকতা দেখা যায় না। সংস্কৃত নাটক যখন পূর্ণতার চরমোৎকর্ষ অর্জন করিয়াছে তাহার পরে প্রহসন সৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু প্রহসন সৃষ্টিব পর্ষায়ে নাটকের সৃষ্টির ধারা লক্ষ্য কবিলেও এই কালের নাটকে ও প্রহসনে উচ্চ শ্রেণীব শিল্প নৈপুণ্য লক্ষ্য করা যায় না।

মন্তবিলাস-প্রহসনম্ নামক প্রহসনে কাপালিকের জীসদীব সহিত উন্নত ব্যবহাব এবং কশটপাক্যভিক্ষুর সহিত ভিক্ষাভাণ্ড লইয়া কলহ বর্ণিত হইয়াছে। ভিক্ষাপাত্রটি বস্তুতঃ কুকুরের দ্বারা অগ্ৰহৃত হইয়াছিল। সমস্ত সমাধানের নিমিত্ত পতিত পাণ্ডপতের নিকটে গমন ও অবশেষে কপালটির জনৈক উন্নতের নিকট হইতে প্রাপ্তি—ইহাই বস্তুতঃ

প্রহসনের বিষয়বস্তু। শাক্যভিক্ষুব উক্তি^{১১১} মাধ্যমে বৌদ্ধ ধর্মের অধঃপতনের প্রতি কটাক্ষ করা হইয়াছে—“.....আব পবমকরুণাময় ভগবান তথাগত প্রাসাদে বাস, উত্তম শয্যাস্তীর্ণ পল্যকে শয়ন, পূর্বাঙ্কে ভোজন, অপরাহ্নে পান, নির্মল ও সুস্বাদু বস্ত্রপরিধান প্রভৃতি ব্যবস্থা বিধানের দ্বারা ভিক্ষুসমাজের অশেষ উপকার সাধন কবিলেও জ্ঞী-গ্রহণ ও স্ত্রাপান কি নিমিত্ত নিষেধ কবিয়াছেন তাহা অমুখাবন কবা কঠিন। অথবা এই সকল দৃষ্ট বুদ্ধ স্ববিবরণ দীর্ঘাপবায়ণ হইয়া পিটকগ্রন্থগুলিতে ইহাদেব প্রতিষেধক সূত্র লিখিয়াছেন।” স্বয়ং বুদ্ধের সতবাদেব মৌলিকতার প্রতিও স্প্রেমযুক্ত ইঙ্গিত কবিয়া বলা হইয়াছে “.....যে ধরণটি চৌষশাজ্ঞ প্রণয়ন কবিয়াছেন তাঁহাকে নমস্কাব, অথবা এই বিষয়ে ধরণটি হইতে বুদ্ধই শ্রেষ্ঠ, যেহেতু বেদান্ত ও মহাভাবত হইতে অর্থ সংগ্রহ কবিয়া তিনি ধনাপহরণকাবী বিপ্রগণেবই অর্থবৃদ্ধি কবিয়াছেন।”

ভাণ যে নিয়ন্ত্রণীয় কাব্য-রচনা তাহা শৃঙ্গাবতিলকভাণ হইতেও জানা যায়। গ্রন্থকাব পারিপাশ্বিকেব দ্বাবা বলাইয়াছেন “.....কি প্রকাবে সতত বহুবীরের চবণপদ্মস্বরণকারী পবিত্রচিত্ত আমাব স্তায় ব্যক্তিরও ভাণ-নির্মাণে প্রবৃত্তি হইল।” ইহাতে কেবলমাত্র স্ত্রদ্ধার ও পারিপাশ্বিকপ্রযুক্ত একটি প্রস্তাবনা রহিয়াছে। সমগ্র ভাণটি বিটনায়ক ভূজঙ্গশেখরের উক্তির মাধ্যমে দেখান হইয়াছে এবং ভূজঙ্গশেখরের সঙ্গী মন্দাবক, কলহংস, ব্রহ্মচারী দেববাত প্রভৃতির সহিত কথোপকথন ইহাব প্রধান বিষয়বস্তু।^{১১২}

লটকমেলক, ধূর্তসমাগম প্রভৃতি প্রহসনে ধূর্ত ও দুষ্টগণের চবিত্র লইয়া অনেক আলোচনা বহিয়াছে। ধূর্তসমাগম প্রহসন একাক। ইহাতে দুষ্ট ভ্রমণ বিখনগর ও তাহাব শিক্ত দুরাচাবেব মধ্যে অনঙ্গসেনানায়ী স্তম্ভবী বাবাঙ্গনাকে কেন্দ্র করিয়া কলহেব চিত্র চিত্রিত হইয়াছে। কলহ-নিষ্পত্তির নিমিত্ত ব্রাহ্মণগুৰু অসজ্জাতির নিকট উভয়ে অনঙ্গসেনাকে লইয়া গমন করিলে অসজ্জাতি অনঙ্গসেনাকে আপনাব কাছে বাখিয়া দিল।

১২৪। ভোঃ পরমকাবণিকেন ভগবতঃ তথাগতেন প্রাসাদেব বাসঃ সুবিহিত শয্যেব পৰ্যঙ্কেব শয়নঃ, পূর্বাঙ্কে ভোজনম্ অপরাহ্নে হরনানি পানকানি, পঞ্চহণ্ধকোপবিত্তঃ তাবুতঃ স্ত্রব্রহ্মসনপরিধানমিত্যেতৈকপদে-
শৈভিক্ষুসাবতায়ুগ্রহঃ কুৰ্বতা কিং ঋণী প্রিগ্রহঃ স্ত্রাপানবিধানং চ ন দৃষ্টম্। অথবা কথং সৰ্বজ্ঞঃ এতদ
পত্ততি। অবজ্ঞানৈতৈবুদ্ধহবিরৈনিকবসাইরস্মাকম্ তদঙ্গজনানাং সংসরণে পিটকপুস্তকেবু জীহ্বাপানবিধানানি
পরাধুটানোতি তর্ক্যামি। **নমঃ ধরণটায়ৈতি বক্তব্যম্। যেন চৌষশাজ্ঞ প্রণীতম্। অথবা ধরণটানিগ্যাস্মিন্দিকারে
বুদ্ধপ্রাধিকম্। কৃতঃ বেদান্তভোয়া গৃহীবার্থান্ যো মহাভারতাদপি। বিপ্রাণাং নিবতাসেব কৃতবান্
কোশসঙ্কম্। (পৃঃ ১৫)

১২৫। কথমন্ত রতুবীরচরণবিদ্যমরণনিরন্তরপ্রবণচেতসো ভাণনির্মাণেখপি প্রবৃত্তং কথমন্ত ?

শঙ্খধব বিবচিত লটকমেলক নামক প্রহসনও নিম্নশ্রেণীর। ইহাতে চতুর্বেদ, মিথ্যাশূর, কুকুটমিথ্র, দত্তরী প্রভৃতি সামাজিক জীবনের নানা প্রকাষ বৃত্তাভিমানী ও পাণ্ডিত্য গর্বযুক্ত চরিত্রের প্রতীকরূপে গৃহীত হইয়াছে। যেমন মিথ্যাশূর সম্পর্কে বলা হইয়াছে “ব্রাহ্মণ্যগর্বেষ ঘারা অভিজুত, বিষ্ণু ত্রায় চরিত্র-সম্পন্ন। ভগবান শত্ৰুও ব্রতবিধিতে উপহাস সম্পন্ন এবং রূপারূপ অধুবারা যৌত কপিলবজ্রধাবী দন্তের প্রিয় বঞ্চক-চক্রবর্তী এই মিথ্যাশূর”।^{১২০} উভয় প্রহসনেই বিভিন্ন শ্রেণীর ভারতীয় উপাসক সম্প্রদায়ের মধ্যে যে অনাচার প্রবেশ করিয়াছিল তাহাকে নিষ্ঠুরভাবে বিজ্ঞপ করা হইয়াছে, কিন্তু অঙ্গীলতা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহাদেব, কাব্যসৌন্দর্যকে বিনষ্ট করিয়াছে। আলোচ্য প্রহসনদ্বয়ের মধ্যে বিজ্ঞপ ও ব্যঙ্গ বিশেষ সরস ও মার্জিত নহে।

প্রকাশিত প্রহসনগুলির মধ্যে ভগবদজ্জুকীয়ম্ বিশেষ এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়া আছে। মত্তবিলাসপ্রহসনের পরেই ইহাব নাম উল্লেখ করা বাইতে পারে। কিন্তু মত্তবিলাস ও অন্তান্ত প্রহসন হইতে ভগবদজ্জুকীয়মের পার্থক্য রহিয়াছে। ইহা মত্তবিলাসপ্রহসন হইতে ভিন্ন শ্রেণীর। কারণ, মত্তবিলাস বথার্থভাবেই প্রহসন ও বিজ্ঞপাত্মক সাহিত্য। এখানে হাশ্বাসকারক চবিত্র হইতেই অধিকতর হাশ্বাস সৃষ্ট হইয়াছে, ঘটনা হইতে হয় নাই। ভগবদজ্জুকীয়ম্ প্রহসন শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহা শিল্প সৌন্দর্যেব বিচারে উচ্চতর রূপকশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য। অপবাপব প্রহসনে যোগি-মাজকেই যেক্রপ অধঃপতিতরূপে দেখান হইয়াছে আলোচ্য প্রহসনে যোগী সেইরূপ নহে। সে বথার্থভাবেই সুশিক্ষিত ও উন্নতচবিত্র। অল্পরূপে তাই প্রাচীননাটকেব বিদ্যুৎকেব চরিত্রের অনেক বৈশিষ্ট্য শাণ্ডিল্যেব মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু, শাণ্ডিল্য কোন ক্রমেই কপালী অথবা মত্তবিলাসেব শাক্যভিক্ষুর সহিত তুলনীয় নহে। বুদ্ধ্যেব সমসাময়িক কালে সাধারণ জনসমাজের মধ্যে যে শ্রেণীর জনসাধারণ অল্পপ্রমে জীবিকা নির্বাহের পন্থারূপে ধর্মকে গ্রহণ করিয়াছিল, শাণ্ডিল্য তাহাদিগের প্রতীক। বিদ্যুৎকেব ত্রায় শাণ্ডিল্যেরও ক্ষুধা অভ্যস্ত প্রচণ্ড, কিন্তু শাণ্ডিল্য অভ্যস্ত ভীক। নাটকের বিদ্যুৎ যেক্রপ তাহাব প্রভুর সহিত ব্যবহারে স্বাধীন, সেইরূপে তাই স্বাধীন শাণ্ডিল্য তাহার

১২০। ব্রাহ্মণ্যদর্পণবিপ্লুট বিরহিণীল: শত্ৰুও ব্রতবিধবুহাসলীল:।

কৃষ্ণাধুযৌতকপিলবজ্রধাববর্তী দন্তপ্রিয়: বঞ্চকচক্রবর্তী।”

কুকুটমিথ্র: অহহ। ব্রাহ্মণ্যং বিনাপি পরম: প্রতিষ্ঠাপ্রকর্ষ:, ভবাহি রাঢ়ায়া বচন—

“এষ ব্যাকরণং ন বেত্তি ন কৃত: কাব্যোৎসেনেব ধম:

অধ্বাণামতি ভট্টবার্তিকগিরিমাতি স্পৃশং ভবিষ:।

চণ্ডালানি তর্কশাসনপটুদৈবাধিকান্ মত্ততে

বাটীকৈরতিহর্ষণদগদগলৈ: প্রাভাকরৈ: শ্রবতে।”

গুরু সহিত ব্যবহারে। কিন্তু আলোচ্য প্রহসনে চরিত্র অপেক্ষা ঘটনার মধ্যেই অধিকতর হাতের সন্ধান পাওয়া যায়। যমদুত্তের ভুল কবিতা যোগীর পরিবর্তে বসন্তসেনার আত্মগ্রহণে এবং আত্মা দুইটিব দেখাবিবর্ডনে যে বিপবীত বচনবিজ্ঞানের সৃষ্টি হইয়াছে এবং তৎকাল যে হাতের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে অভিনব। আত্মাব পরিবর্তনহেতু বারাদনা সন্ন্যাসীর ভ্রাস এবং সন্ন্যাসী বারাদনার ভ্রাস উত্তর করিলে ঘটনাবৈসাদৃশ্যের জন্ত হাতের সৃষ্টি হয়। এই প্রহসনটি যে নির্মল হাস্য-সৃষ্টির উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছে তাহা প্রহসনের প্রারম্ভে সূত্রধারের উক্তি হইতে জানা যায়—“নাটক প্রকরণ ইহাযুগ সমবকার ব্যায়োগ ভাগ সন্নাপবীধি উৎসৃষ্টিকার প্রহসন প্রভৃতি দশপ্রকার নাট্যের মধ্যে হাস্যই প্রধান দেখা যায়। অতএব আমরা এখন প্রহসন প্রয়োগ করিব।”^{১১১} নিম্নোক্ত কথোপকথন হইতে আমরা হাতের অভিনব মৌলিকতা লক্ষ্য করিতে পারি। পরিব্রাজক উঠিয়া—‘পরভূতিকে। পরভূতিকে। কোথায়? রামিলক কোথায়?’

শাণ্ডিল্য—ভগবান্! একি! ইনি গুরুদেব নহেন, ইনি অজ্ঞা নহেন। উভয়ে ভগবদজ্ঞান হইয়াছেন।

পরিব্রাজক—রামিল। আমাকে আলিঙ্গন কর।

গণিকা—স্বর্ঘ! অকাবণ বার্ক্যসম্পন্ন। প্রাণিগণেব যিনি অন্তকাবী তাঁহাকেও জাননা? কোন সর্পের দ্বারা সে দষ্ট হইয়াছে?... ..

গণিকা—বল বল বৈজ্ঞ শাজ্জে কি বহিয়াছে?

বৈজ্ঞ—বাতিক পৈত্তিক ক্লৈবিক এই তিনটি মহাবিবষুক্ত সর্প (ত্রীণি সর্পাঃ), চতুর্থ নাই।

গণিকা—আঃ অপশব্দ প্রয়োগ করিয়াছ। তিনটি সর্প (এয় সর্পাঃ) এই বলিবে।

বৈজ্ঞ—হায়! শেষে বৈজ্ঞাকবণ সর্পেব দ্বাবা ভক্তিত হইলাম।^{১১২}

১২১। “অথ তু নাটকপ্রকরণোক্তবাহ ইহাযুগভিন্নসমবকারব্যায়োগভাগা সন্নাপবীধিঃ সৃষ্টিকারপ্রহসনাদিযু দশভ্যতিসু নাট্যরসেযু হাস্যমেব প্রধানমিতি পত্ন্যমি। তন্মহ্যং প্রহসনমেব প্রযোজ্যমিতি”—সূত্রধার।

১২২। পরিব্রাজকঃ (উথায়) পরহৃদ্বিএ। পরহৃদ্বিএ।

... কহি কহি রামিলও।

শাণ্ডিল্য—ভজক কিং এক। নেব ভজবে গেবাঞ্জুআ। ভজবদজ্ঞানঃ নান সংবুদ্ধম্।

পরিব্রাজক—রামিলক। আলিঙ্গতি নঃ।

গণিকা—স্বর্ঘ! বৈজ্ঞ, বৃথাবুদ্ধ। প্রাণিদানন্তকমপি ন জানীয়ে? কত/বসন্তে সর্পেণ ব্যাণাদিততি বদ.....ত্রাহি ত্রাহি বৈজ্ঞশাহম্।

বৈজ্ঞ—বাতিকাঃ পৈত্তিকাঃ ক্লৈবিকাঃ মহাবিদ্যাঃ।

ত্রীণি সর্পা ভবন্ত্যেতে চতুর্থো নাপিগম্যতে।

এই সকল প্রহসন ছাড়া অপবাপব কয়েকটি হাশ্ববসসংক্রান্ত প্রহসনও পাওয়া যায় কিন্তু তাহাদিগের মধ্যে অধমশ্রেণীর কৌতুক ব্যতিরিক্ত উচ্চশ্রেণীর হাশ্ব আদৌ দেখা যায় না। অলঙ্কার ও নাট্যবিষয়ক গ্রন্থে কয়েকটি প্রহসনের উল্লেখ থাকিলেও, তাহাবা অধুনালুপ্ত। যেমন শারদানন্দকর্তৃক উল্লিখিত সৈরজিকা, সাগরকোমুদী ও কলিকেলি, রসার্ণবহৃদাকব কর্তৃক উক্ত আনন্দকোশ, বৃহৎসুভদ্রক ও ভগবদচ্ছকীয়ম্। সাহিত্যদর্পণে ধূর্তচরিত, কন্দর্পকেলি ও লটকমেলকের নাম দেখা গেলেও, লটকমেলক ব্যতীত অপব দুইটি লুপ্ত।

জগদীশ্বর রচিত হাশ্বার্ণব নামক প্রহসন বন্ধুরা নামক কুটনীর্য় গ্রন্থে ধূর্তগণকে কেন্দ্র করিয়া রচিত। রাজা অনন্যসিদ্ধুর প্রজাগণ বন্ধুরা-দুহিতা যুগাক্ষলেখাকে দর্শন করিতে আসায় রাজা অনন্যসিদ্ধুও ধূর্তসমাজ পবদর্শন করিতে বাহিব হইয়াছেন। এই ধূর্তসমাজে রাজগুরু বিশ্ববন্ধু ও তাহাব পুত্র কলহাস্কর, অজ্ঞ চিকিৎসক ব্যাধিসিদ্ধ প্রভৃতি চবিত্ত ও সমাগত। ব্যাধিসিদ্ধ উত্তম শলাকা গলদেশে প্রবেশ করাইয়া বেদনা নিবায় করিতে ইচ্ছুক। এতদ্ব্যতিরিক্ত অজ্ঞচিকিৎসক নবহৃন্দব, কোতোয়াল রক্তকলোল 'সাদুহিংসক', এবং হাশ্বাম্পদ সেনানায়ক রণজয়ক, অজ্ঞ জ্যোতিষী মহাবাহ্যিক ও ধর্মপ্রচারক মদ্যক্ষমিশ্র ইহার্য অপবাপব প্রধান নাটকীয় চরিত্র। কিন্তু এই প্রহসনে হাশ্বজনক ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ হইলেও অঞ্জলিতাদোষদ্রষ্ট হওয়ায় ইহাকে উচ্চশ্রেণীর হাশ্বের পর্ষায়ে উন্নীত কবা সম্ভব নহে। এই শ্রেণীর প্রহসনের মধ্যে বঙ্গদেশীয় দুর্গোৎসবকে কেন্দ্র করিয়া গোপীনাথ চক্রবর্তী রচিত 'কৌতুকসর্বথ' প্রহসন অপেক্ষাকৃত মার্জিত ও সুকৃচিসম্পন্ন, এবং মার্জিত হাশ্বের নিদর্শনরূপে ইহাকে গ্রহণ করা বাইতে পারে। দুই অঙ্ক বিশিষ্ট এই প্রহসনে (অষ্টাদশ শতক) ধর্মশাসনগরীতে মজ্ঞ ও বারান্দানানিবত রাজা কলিৎসলের সভ্যাচার নামক ব্রাহ্মণের সহিত কলহে লিপ্ত হইয়া সকল সাধুজনকে রাজ্য হইতে নির্বাসিত কবাব মধ্যে নাটকের পরিসমাপ্তি। কলিৎসলের উপদেষ্টাগণ হইতেছেন মন্ত্রী শিষ্টান্তক, উপাধ্যায় ধর্মানল, শিষ্য অনৃতসর্বথ ও পণ্ডিত পীডাবিশারদ এবং বয়স্ক কুরুপগন্ধান প্রভৃতি। ইহাতে অঞ্জলিতাদোষ না থাকিলেও বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য নাটকীয় ঘটনাবৈচিত্র্য নাই। অপর প্রহসন 'কৌতুক রত্নাকর'*** বঙ্গদেশে ভুলুয়াব রাজা লক্ষণমাণিক্যের পুরোহিত কবিতার্কিক ছন্দনামধারী লেখকের দ্বারা বিরচিত। ইহাতে পুণ্যবর্জিত নামক নগরের পঙ্করাজ্য ছুরিতার্ণবের চরিত্রকে বিক্রপ করা হইয়াছে।

গণিকা—আস অপশব্দ। এয়: সর্গা: ইতি বক্তব্যম্।

বৈশ্ব—অবিহা। বৈজ্ঞান্যরসসংগে ধারিদা ভবে।

১২১। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় পুথি সংগ্রহ, C Cappeller কর্তৃক প্রসঙ্গান্তরে আলোচিত।

পণ্ডিতবাজ জগন্নাথ রত্নমন্ডল নাট্যকার একটি বিদ্যুৎকেব চরিত্রের অবতারণা কবিতা হস্তরসেব স্থিতি চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথম দুই অঙ্কে মন্থনসেব সহচররূপে তাহার আবির্ভাব। নারদের আচরণও এই নাট্যকাতে কৌতুকাঙ্গীকৃত। বিদ্যুৎকেব এখানে কোন নাম নাই এবং অপণ্ডিত ব্রাহ্মণ (অনুচান শ্রোত্রিয়) রূপে তাহাকে উল্লেখ করা হইয়াছে। সকল বিদ্যুৎকেব স্ত্রায় সেও প্রবল ঔদয়িক এবং স্বীয় ব্রাহ্মণীয় রূপবিকৃতি লইয়া কৌতুক করে। অসম্বদ্ধ প্রলাপই তাহার বাক্যের ভূষণ ইহা লক্ষ্য করিয়া নায়ক বলিয়াছেন—“অলংকারবোহরমীদৃশানাং যদসম্বন্ধব্যবহারিতা ইতি।” (প্রথম অঙ্ক)

সপ্তদশ শতকের শেষভাগে সামরাজ্য দীক্ষিত^{১০০} ধূর্তনর্ভক ও ক্রীড়ামচরিত নামক প্রহসন দুইটি রচনা করিয়াছিলেন। শেষোক্ত প্রহসনটি বিষ্ণু অর্চনার উপলক্ষ্যে শৈব ভক্তগণকে বিজ্ঞপ্তি কবিতার নিমিত্ত রচিত। শৈব ভক্ত স্বেচ্ছাবে কোনও নর্ভকীয় সহিত প্রশংসাজ্ঞ, কিন্তু তাঁহার শিল্পরস সেই ঘটনা নুগতি পাণাচারের নিকট প্রকাশ করিয়া দিতে একান্ত ইচ্ছুক। এই প্রহসনে অঙ্গীলতা বিশেষ না থাকিলেও হান্তবস উল্লেখযোগ্যরূপে নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যের প্রহসনে যেরূপ সত্যাকাবেব ধূর্ত চরিত্র বহিয়াছে, সেইরূপ বিশেষভাবে আকর্ষণীয় হান্তকারী নির্বোধ চরিত্রও রহিয়াছে। বাস্তবজীবনের সহিত যে সংযোগ হইতে সাহিত্য ভ্রমলাভ করে তাহাব প্রতি সত্যক ও স্থিতিপুণ দৃষ্টি রাখিয়া কাব্যের স্থিতি হইয়াছে, এবং প্রহসনের চরিত্রসৃষ্টিতে বৈশিষ্ট্য এতদেই যে প্রহসনের সৃষ্টচরিত্র সকল কেবলমাত্র সমাজের নিরুপেক্ষ হইতেই আগমন করিয়াছে—এরূপ নহে, তাহাদিগেব মধ্যে যে ধূর্ততার সহিত মহত্বানুচিত কিছু গুণবান্ধিও বিস্তারিত থাকিতে পারে তাহা প্রহসনলেখকসম্প্রদায় বিশ্বস্ত না হইয়া তাহাদিগকে যথার্থরূপে দেখাইয়াছেন। অবশ্য অত্যুক্তির প্রতি অস্বরাগ ও অঙ্গীলতা প্রহসনের স্বাভাবিক পবিত্রশেখ প্রায়ই বিনষ্ট কবিতাছে।

প্রহসনের এই পরিবেশের সম্পূর্ণ বিপরীত মুচ্ছকটিক নাটকের স্ত্রায় বাস্তবতাধর্মী হইতেছে চারটি একাক্ষ নাটক “চতুর্ভাগী”।^{১০১} ইহাব একটি শূড়কের নামে আরোপিত। উভয়ভিত্তিক, পদপ্রাভূতক, ধূর্তবিট-সংবাদ, ও পাদভিত্তিক এই চতুর্ভাগের যথাক্রমে বরকটি, শূড়ক, ঈশ্বরদত্ত ও স্ত্রীমিলক এই চারিজন লেখক। একমাত্র পাদভিত্তিক গ্রন্থ ভিন্ন অপব কোথাও গ্রন্থ মধ্যে লেখকের নাম বলা হয় নাই।

১০০। Wilson প্রণীত Hindu Theatre Vol II ভ্রষ্ট। Dr S K De ওহাঃ SKT Poetics (1.320) ও P K Gode Bhandarkar Oriental Inst (X 158-159)এ মাদঃ-মীকিভেব পরিচয় ও আবির্ভাব কাল নইবা বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন।

১০১। চতুর্ভাগী বৈশিষ্ট্য ও তাহার লেখক পরিচিতি নইবা Dr S K De (J R A S 1926) এবং Dr. F. W Thomas (Centenary Supplement J R A S 1924) বিস্তৃত আলোচনা

চবিত্ত্র ছটি, ষটনাংস্থানের সামঞ্জস্য, ভাষাগত সাদৃশ্য প্রভৃতি বিচার করিয়া Thomas ইহাদিগকে গুপ্তযুগের সমসাময়িক অথবা হর্ষের সমকালীন মনে করিয়াছেন। এই ভাণ্ডগুলির মধ্যে তুলনামূলক বিচারে সামাজিক ব্যঙ্গ ও হাশ্বরসের অগূর্ব নিদর্শন পাওয়া যায়। পদ্মপ্রাভৃতকে কর্ণাপুত্র মূলদেব গণিকা দেবমত্তাব ভগ্নী দেবসেনাব সহিত প্রেমে আবদ্ধ হইয়া তাহার বন্ধু বিট শব্দকে দেবসেনার মনোভাব পরীক্ষা করিতে প্রেরণ করিলেন। যাত্রার সূচনায় সে কবি সারস্বতভক্তকে দেখিতে পাইল। সারস্বতভক্তের চক্ষু গভীর চিন্তায় আকাশের প্রতি নিবদ্ধ এবং তাঁহার অঙ্গুলি সকল সময়েই সঞ্চালনরত। সারস্বতভক্তের কবিত্বের স্পৃহা (যাহাকে লেখক 'কাব্যপিশাচেব প্রভাব' বলিয়াছেন) বাধাপ্রাপ্ত হইলে প্রচণ্ড ক্রোধের উদ্ভব হয়,—কারণ বিট তাহার কাব্যরচনাকে চর্মকারের চর্ম ছেদনের ত্রায় পুরাতন কাব্যের বাক্যসমূহছেদন করিয়া নবভাবে সংযোজন বলিয়াই মনে করে। এবং পুরাতন কাব্য বিরল হইলে গোষ্ম নষ্ট হইলে পদচিহ্ন অহুসরণ করিয়া গাভীর অশ্বেষণেব ত্রায় নবীন কাব্য হইতে বাক্য সংযোজনের জন্ত সারস্বতভক্ত সচেত্ন হয়। এইরূপ কবিকে পবিত্র্যাগ করিয়া যাইতে যাইতে শশ পাণিনীর ব্যাকরণ-শাস্ত্রাভ্যাসমী আশ্রয়বী বৈয়াকরণ দণ্ডশূকর পুত্র দত্তকলশিকে দেখিতে পাইল। সত্ত্ব তর্কশাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া সমাগত এই বৈয়াকরণের বাক্যজাল হইতে নিষ্কৃতি লাভ হুহুহ। তাহার রসনা সকল সময়ে উত্তেজিত বৃষভের ত্রায় বুদ্ধ করিতে উন্মুখ হইয়া আছে। দত্তকলশি তখন বিটের নিকটে সে কিরূপে কাতজ্ঞমত্তাবলম্বী এক দাসীপুত্র বৈয়াকরণকে কাক ও পেচকের কলহের ত্রায় তর্কযুদ্ধে পরাজিত করিয়াছিল তাহা সন্নিহিতাবে বর্ণনা করিতে লাগিল। বিট উত্তেজিত হইয়া তাহাব সান্নিধ্য ত্যাগ করিয়া চলিতে চলিতে পুনরায় ধর্মানিকেব পুত্র পবিত্রককে দেখিতে পাইল। পবিত্রক গোপনে বারাননামুখ হইলেও বাহিরে পবম ধার্মিকের ত্রায় আচরণ কবিত্তে অভ্যস্ত। নগরীর জনসমাজের মধ্য দিয়া পরিভ্রমণ কবিয়াও দূষিতস্পর্শমুক্ত এই ব্যক্তি মার্গমধ্যস্থ শিব মন্দিরে আসিয়া আশ্রয় লইল। যুদ্ধলবাসুলক নামক অপর এক পরিহাসপাত্রেব সহিত শশের পরিচয় হইল। জীর্ণ ধবংসোন্মুখ গৃহের উপরে স্বধা লেপন করিলে তাহা যেমন বিসদৃশ দেখিতে হয় অতিজ্ঞাস্ত যৌবনে আপনাকে যুবকের ত্রায় প্রতিপন্ন করাইতে সেও কলপ ব্যবহার করিয়া আপনাকে সেইরূপ হস্ত্যাম্পদ কবিয়া তুলিয়াছিল। এইরূপ বিট উজ্জয়িনীর পথে ভ্রমণ করিয়া বিভিন্ন শ্রেণীর জনেব সহিত পরিচিত হইল এবং সর্বশেষে দেবসেনার মনোভাব জ্ঞাত হইয়া অভিজ্ঞানরূপে একটি পদ্ম লইয়া আসিয়া মূলদেবের সহিত সাক্ষাৎ

করিয়াছেন। Dr. Sukumar Sen 'উত্তরাভিচারিকা' ভাগটির ইংগলী অনুবাদ (Calcutta Review 1926)-এ প্রকাশ করিয়াছেন, পদ্মপ্রাভৃতকের রচয়িতা পুত্রক কিনা এ বিষয়ে এখনও সন্দেহের অবকাশ রহিয়াছে।

করিল।^{১১২} এই ভাণের বিষয়খণ্ড আলোচনা করিলে হস্তবসের বিভিন্ন প্রকারের প্রয়োগবৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। যেমন—সাবস্বতভ্রমের কথাব নাবপ্যাচ ও কাব্যোব উৎসাহ হইতে সাধারণ, কৌতূকের স্থষ্টি, মগধস্থানবীৰ শৃঙ্গাবচিহ্ন দেখাইয়া রহস্যময় কৌতুক, মুদ্রদবাহুলকেব বোঝনোচিত ভোগের বিষয়ে আগ্রহে লেখকেব বাদ ও হান্তরস, ইবিমা ও তাধুলসেনের ইন্দ্রিয়াসক্তিতে ভীক্স বিজ্ঞপ, পবিত্রকেব ভগামিও কাপুকষতার প্রতি নিষ্ঠুর আক্রমণ ও শ্লেষাত্মক বাক্য ব্যবহার প্রভৃতি।

ধূর্তবিট-সংবাদে দেখা যায় বর্ষণমুখর দিবসে বিট আপনাকে অভ্যন্ত নিঃসঙ্গ মনে করিয়া আমোদপ্রমোদে দিবস কাটাইবাব উদ্দেশ্যে গণিকালয়ের প্রতি বাজা করিল, এবং বিভিন্নশ্রেণীর জনেব সহিত পবিচিত হইয়া ধূর্ত দম্পতি বিশ্বলক ও হনন্নার গৃহে আগমন করিল। বিশ্বলক কামশাস্ত্র-বিষয়ে যে সকল প্রশ্ন করিয়াছে তাহার উত্তর প্রত্যুত্তর লইয়া এই 'ধূর্তবিটসংবাদ' গ্রন্থ বচিত। ইহাতে উচ্ছ্বল নাগরকের যে কামবিলাসের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা কুট্রনীয়তম-এব পূর্বাভাসরূপ। 'উভয়াভিসাবিকা' গ্রন্থে কুপিতা নারায়ণদত্তাকে প্রশ্ন কবিবার নিমিত্ত কুবেরদত্ত তাহার বন্ধু বিটকে অল্পবোধ কবিতোছে। বাজপথে নানাপ্রকার দৃষ্ট অবলোকন কবিয়া ও বহুবিধ অভিজ্ঞতা অর্জন কবিয়া যখন বিট নামিকাব গৃহে উপস্থিত হইল তখন সে আশ্চর্যবিত্ত হইয়া দেখিল যে, নায়ক ও নায়িকা উভয়েই পরম্পর পরম্পরেব মনোরঞ্জনের নিমিত্ত বাহিব হইয়া গিয়াছে। 'পাদভাভিতকে' বিষয়বস্ত অধিকতর বৈচিত্র্য পূর্ণ কিন্তু নিয়ন্ত্রণের। নায়ক মহামাঙ্গ-পুত্র বিষ্ণুনাগ তাহার মস্তকে মস্ত সৌরাষ্ট্রীয় বারাদনা মদনসেবিকা পদাব্যাহত কয়া প্রায়শ্চিত্ত নির্দ্ধারণের নিমিত্ত সভা আহ্বান করিল এবং বিট সেট সভায় যোগদানের উদ্দেশ্যে সেস্থলে উপনীত হইল। উপস্থিত জন মণ্ডলীব মধ্যে কেট বিষ্ণুনাগকে, কেহ বা মদনসেবিকাকে, প্রায়শ্চিত্ত করিতে উপদেশ দান করিতেভে, কেহ বা এইরূপ অশুচি মন্তক ছেদন কবিয়া ফেলিতে বলিতেছে অপব কেহ বলিল যে

১১২। কর্ণাহত মূলসেবের উপাখ্যান বৃহৎকথা গ্রন্থে প্রথমতঃ উল্লিখিত হইয়াছে। তাদন্তঃ ১৭৭৫ই
গ্রন্থ মূলসেবের প্রতি উল্লেখ কবিয়াছেন। Bloomfield (Proceedings of the American
Philosophical Society, LII, 1913) মূলসেবের চরিত্র ও আখ্যানমূল হইয়া বিস্তৃত আলোচনা
করিয়াছেন। হান্তরসের নিদর্শনরূপে মূলসেব চরিত্র অবিস্মরণীয়। চতুর্ভাষি নইমা অংশ যে মূলসেব আলোচনা
হইয়াছে তাহাযেব মধ্যে নিম্নলিখিত বিবক্ষ্যমূল উল্লেখযোগ্য। F. W. Thomas—four Sanskrit plays
(JRAS 1924), & The Pādatāḍitaka of Śyāmīlaka (JRAS 1924) The ইন্দ্রবিদ্যা-বিহীন
of বরকচি (Eng. Trans.—Cal Review by Sukumar Sen— Vol XX 1926 I 3rd Series.)
T Burrow—The date of Śyāmīlaka's Pādatāḍitakam (JRAS 1946 pp 44-53) J
R. A Loman—The পদ্মপ্রাচীনত্ব (Amstardam 1956) মুদ্রাসং—Motichand and
Agarwala Bombay 1960.

নায়ক স্বয়ং নায়িকাব পদঘর ধোত করিয়া দিলেই শ্রেষ্ঠ প্রায়শ্চিত্ত হইবে। অবশেষে সভাপতি ধৃত বলিলেন যে মননসেবিকা তাহার প্রণয়ীকে শাস্ত কবিবাব নিমিত্ত সভাপতিরই মস্তকে পদার্পণ করিবে। সমসাময়িক পশ্চিম ভাবতের সামাজিক অধঃপতনকে বিজ্ঞপ করিবার উদ্দেশ্যে নগরীব নামকরণ করা হইয়াছে সার্বভৌমগণব। ইহাতে শূদ্রারসের প্রাধান্য থাকিলেও বিভিন্ন শ্রেণীর ও চরিত্রের জনকে চিত্রিত করিয়া সমাজের নানাপ্রকার অনাচারকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে সামাজিক ক্রটি সংশোধনের উদ্দেশ্যে। নভোদর্শী কবি সারস্বত ভদ্র, পাণ্ডিত্যভিনায়ী বৈয়াকরণ দত্তকাশি ব্রহ্ম সন্তানদের প্রতি ব্যঙ্গ, শাক্য-ভিক্ষু সঙ্কলক কর্তৃক বারাদনা সংঘর্ষসিদ্ধিকে বুকের বাণী শুনান, ভগ্নবোধ ও পবিত্রাজিকা বিলাসকুণ্ডিনীর আচরণ—ইহার বিকারগ্রস্ত মুমূর্ষু সমাজের বিভিন্ন দশার চিত্র। ইহার কবলমাত্র সহস্রের চিত্রে হান্তবসন্তুষ্টিতে সহায়তা কবে না, সমাজের সঙ্গোপন গহনপ্রাপ্ত হইতে সকল ক্রটিকে প্রকাশে আনয়ন করিয়া তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে তাহাকে সংশোধিত করিয়া তোলে। একান্ত বিজ্ঞপ ও হান্তরসের আশ্রয়রূপে ‘চতুর্ভাগী’ সংস্কৃত সাহিত্যে অভিনব স্থান অধিকার করিয়া আছে। ভাবতের সকল মহানগরীতে জনসাধারণের মধ্যে যে সকল সাধারণ ক্রটি দেখা বাহিত তাহাদের মুখ্যতম নিদর্শনরূপে চতুর্ভাগীতে উল্লিখিত এই সকল চরিত্রকে গ্রহণ করা যায়। চতুর্ভাগী ও প্রহসন ইহাদ্বিগের পারস্পরিক বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিলে স্পষ্টই দেখা যায়—সমাজের নিম্নশ্রেণীর জনসাধারণই গ্রন্থের প্রধান উপজীব্য চরিত্র। পরবর্তী কালে ভাগ ও প্রহসনে পতিত বোধ ভিক্ষুগণ ক্রমে বিলীন হইয়াছে ও শাক্য, পাণ্ডপত, জৈন প্রভৃতি ধর্মমাজিগণের চারিত্রিক বিকৃতি তাহাব স্থান অধিকার করিয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে আচার্য ভবত বলিয়াছেন যে ভাগ প্রভৃতি ‘দুর্ভবিতসংপ্রযোজ্য’ হইবে। চতুর্ভাগী এই উক্তির সত্যতা বিষয়ে সাক্ষ্য বহন করে। Dickensএর Pickwick Papers গ্রন্থে বৈশিষ্ট্য বৈকল্পিক তাহাব হান্তবসন্তুষ্টি পরিবেশ ও ঘটনাসংস্থানের মধ্যে বিশেষভাবে দেখা যায়, চতুর্ভাগীর সমগ্র পরিবেশও সেইরূপ হান্তবসন্তুষ্টির অঙ্কুর। চতুর্ভাগীর যে কোনও চরিত্রকে Pickwick Papersএর ছায়া তাহার স্বীয় পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইলে তাহাব বৈশিষ্ট্যহীন হইয়া পড়ে। সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তবসন্তুষ্টি যে কি বিচিত্র ও অভ্যাসার্চ রূপে আত্মপ্রকাশ করিতে পারে চতুর্ভাগী তাহাব সামান্য নিদর্শনমাত্র। বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হান্তবসন্তুষ্টি রচনাব মধ্যেও যে ইহার আসন নির্দিষ্ট হইতে পারে ইহা সূচনা কবিবাব উদ্দেশ্যে Dr. F. W. Thomas বলিয়াছেন যে চতুর্ভাগী “.....need not fear comparison with that of a Ben Jonson or a Molière.”

বিশ্বনাথদেব রচিত মুগাঙ্কলেখানাটিকা আনুমানিক ১৬৪০ খৃষ্টাব্দে রচিত। ইহাতে কলিকাদিপতি কর্পূরতিলকের সহিত কামরূপরাজের ছহিতা মুগাঙ্কলেখাব প্রণয়ের কাহিনী

চিবাচরিত ভাবে বিবৃত হইয়াছে। সিদ্ধযোগিনী নাম্নী পরিব্রাজিকা নরপতির কল্যাণের নিমিত্ত যোগবলে কামরূপ বাজকন্যাকে বাজাস্তম্ভপুরে আকর্ষণ কবিলে বাজা তাহার প্রতি অহরন্ত হইয়া পড়িলেন। দানবাধিপতি শঙ্খপাল সহসা যুগাক্ষলেখাকে অপহরণ করিয়া ঋশানে কালিকামন্দিরে স্থাপন কবিল। রাজা ক্ষোভে হুঃখে উল্লাসেব স্তায় ভ্রমণ কবিত্তে করিতে ঋশানে উপস্থিত হইয়া যুগাক্ষলেখাকে দেখিতে পাইলেন ও দানববাজকে হত্যা করিয়া তাহাকে উদ্ধার কবিলেন। ইতিমধ্যে কামরূপাধিপতি আসিয়া উপস্থিত হইলেন ও কর্পূর্তিলক এবং যুগাক্ষলেখাব মধ্যে বিবাহ সম্পন্ন হইল। এই নাটিকাতে বহুবালী, মানভীমাধব, মালবিকাগ্নিমিত্র প্রভৃতি নাটকের প্রভাব পড়িয়াছে।

শাখামৃগমুখ নামক এক বিদূষক চরিত্র এখানে বর্ণিত হইয়াছে। অত্যাশ্রয় বিদূষকের স্তায় ভোজনস্পৃহা, বক্রোক্তির্নৈপুণ্য প্রভৃতি সকলই তাহাব মধ্যে দৃশ্যমান। তাহার সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে সে সন্ধ্যা, প্রভাত ও প্রাকৃতিক দৃশ্যেব দীর্ঘ কবিত্বলব্ধ বর্ণনা করিতে নিপুণ। বিদূষকের চিবাচবিত ভীতিও তাহাব মধ্যে বর্তমান। বাজাকে বিজ্ঞপ্ত কবিবাব অভিপ্রায়ে যুগাক্ষলেখাকে বাজসী বলিয়া সম্বোধন কবিত্তেও সে ইতস্ততঃ কবে নাই। কিন্তু বিদূষক চরিত্রের এই কয়টি সর্বসাধারণ বৈশিষ্ট্য থাকিলেও শাখামৃগমুখ নামেই হান্তকাবী বিদূষক। তাহাব চরিত্র নাটকীয়চরিত্ররূপে কিছুমাত্র সার্থক হয় নাই।

ভোজপ্রবন্ধেব অন্তর্গত আখ্যানগুলিতে সরস মন্তব্য, তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপ্ত ও হাস্যরসাত্মক ঘটনার উল্লেখ আছে। যেমন ‘বিপ্রভোজসংবাদঃ’ প্রবন্ধে ব্রাহ্মণ ও ভোজের সংলাপ বর্ণিত হইয়াছে। ভোজ একদা উজ্জানে যাইবার সময়ে কোনও এক ধানানগরবাসী বিপ্রকে দেখিলেন। বিপ্র তাঁহাকে স্তুতি না কবায় এবং দেখিবানাজই চক্ষু মুদ্রিত কবায়, বাজা কারণ প্রশ্ন কবিলে বিপ্র বলিল যে “তাঁহার স্তায় রূপণের প্রাতঃকালে মুখ দর্শন অল্পচিত্ত, কাবণ কথিত হইয়াছে যে প্রয়োগবিজ্ঞাবিহীনেব বিচার্জন, রূপণেব ধনার্জন এবং তীক্ষ্ণজনের বাহুবল এই তিনটিই পৃথিবীতে বিফল”। অধিকন্তু বিপ্রের জনক কালী প্রদ্বানেব পূর্বে তাঁহাকে উপদেশ প্রদান কবিয়াছেন—“সমস্ত পাতকেব মধ্যে ছুই জন মহাপাতক, হুঃসচিবসম্পন্ন বাজা ও এইরূপ বাজাব আশ্রিত-জন। কারণ, যেহলে নৃপতি অবিবেকী এবং মন্ত্রী গুণবানগণেব প্রতি অগ্রসর সেহলে সজ্ঞনের কোন স্থান নাই। যে ব্যক্তি দাতা নহে তাহার মধ্যে কোন উদারতা দেখা যায় না। পুরাকালে যেকুণ কর্তৃক মণীচি প্রমুখ নরপতিগণ নিজ নিজ দানবলে ভূতলকে অলঙ্ঘ্য করিয়া গিয়াছেন অগব কোন নৃপতি কি সেইরূপ পৃথিবীকে অলঙ্ঘ্য করিয়াছেন? পণ্ডিত-বুর্খ-নিবিশেষে সকলেই মৃত্যুতে সমান। কিন্তু যশেব দারাই মানুষ অমব হইয়া থাকে।” বাজা তাহার এই উক্তি শ্রবণে অত্যন্ত প্রীত হইয়া বলিলেন জগতে সত্তত প্রিয়বাদী জন স্থলহ, কিন্তু অপ্রিয়

অথচ হিতকর তথ্যের বক্তা ও শ্রোতা দুর্লভ। অল্প হইতে আমাদের শাসনে বিদ্যান জনসমাজ ও কবিগণ যথোচিত সমাদর লাভ করিবেন, বাঙ্গলায় আগমনে নিষেধ থাকিবে না' এই বলিয়া প্রভূত স্ববর্ণমূদ্রা দান করিয়া তাহাকে প্রসন্ন করিলেন। এই উপাখ্যানে সরস ও লঘু হান্তের ফল্গুধারা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। অত্যন্ত আখ্যানসকলের মধ্যে ভোজ ও কালিদাস সংবাদ, ভোজ ও অকবি পণ্ডিতসংবাদ, ভোজ ও চৌরঘরসংবাদ, প্রভৃতি উপভোগ্য কৌতুকের উল্লেখ করিতে সমর্থ।

নাবায়ণপণ্ডিত বচিত 'হিতোপদেশ' গ্রন্থে পশুপক্ষীর আখ্যান ও কাহিনীর মাধ্যমে লোকচরিত্রের বিভিন্ন প্রকার দ্রষ্টিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। শৃগাল এই সকল উপাখ্যানে ধূর্ততা খলতা ও কপটতা, হরিণ সারল্য ও অসহায়তা, কাক চাতুর্য ও বঞ্চনাবৃত্তি প্রভৃতির প্রতীকরূপে গৃহীত হইয়াছে। মানব-চরিত্রের এই সকল বিভিন্ন দ্রষ্টিকে সংশোধনের উদ্দেশ্যে কাককর্ম্ময়ুগকথা গল্পে লোভ প্রবৃত্তিকে, বৃদ্ধব্যাক্তস্ববর্ণ-কল্পলোভাক্রষ্টপথিককথা কাহিনীতে অতিরিক্ত লালসাকে, অজ্ঞাতকুলশীলয়ুগলয়ুগকথা ও অন্ধগৃহ্মার্জাবপক্ষিকথা আখ্যান দুইটিতে অজ্ঞাতকুলশীলচরিত্রে আত্ম স্থাপনের প্রবৃত্তিকে, '৩৩ বৃদ্ধশৃগালহতীকথা প্রবন্ধে' '৩৩ অসং ব্যক্তিব উপরে বিশ্বাসস্থাপনরূপ অবিযুক্তকারিতাকে এই সমুদয় দোষকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখান হইয়াছে উপভোগ্য সরস বিজ্ঞপাত্মক গল্পের মাধ্যমে। কেবল হান্তরসের নিদর্শনরূপেই নহে, লোকচরিত্রের নির্ণায়করূপেও হিতোপদেশ অমূল্য গ্রন্থ।

শ্রীকৃষ্ণগোষামী বচিত দানকেনী কোমুদী ভাণিকায় হান্তবসের সৃষ্টিকারী মধুমল চরিত্র। তাহার ভূমিকা হান্তরসের সৃষ্টি এবং নর্যেব আদানপ্রদান। এই নাটিকার মূল বিষয় হইতেছে যে শ্রীরাধা যখন সখীবৃন্দ সমভিব্যাহারে গোবর্ধনভটমার্গ দিয়া যজ্ঞীয়ত লইয়া যাইতেছিলেন তখন শ্রীকৃষ্ণ কোতুক করিবার উদ্দেশ্যে দানঘটে অবস্থিত হইয়া পথরোধ করিলেন। সখীসমেত শ্রীরাধাকে দানঘট্ট অতিক্রম করিয়া চলিয়া যাইতে দেখিয়া কৃষ্ণসখা স্বল অগ্রে আসিয়া তাহাদের দানঘট্টদেবকে প্রণতি জানাইয়া যাইতে বলিলেন। কিন্তু ভগবতী পৌর্ণমাসীর ব্রাহ্মণেতব ব্যক্তিকে প্রণামের নিষেধ থাকায় তাহারা অগ্রাহ্য করিয়া চলিল। এই ঘটনার পর হইতে কৃষ্ণ ও রাধার মিলনের পূর্বকাল পর্যন্ত সময়ের মধ্যে বৃন্দা ও কৃষ্ণ, ললিতা '৩৩ ও কৃষ্ণ এবং বিশেষ ভাবে মধুমলের

১৩৩। অজ্ঞাতকুলশীলস্ত বাসো দেবো ন কতচিত্। মার্জারস্ত হি দোষণে হতো পুত্রো ভরৎপৎ।

১৩৪। বলাৎসংসদ্রহিতো ভবিত্যসি ভবিত্যসি। তদাৎসজ্ঞনযোগীন্সু পতিতস্যি পতিতস্যি।

১৩৫। ললিতা—কীদিসং ভং বৎ।

কৃষ্ণঃ (সন্নিভম্)—নিত্যসবলাবুদ্বিষজবনদানং মহাব্রতম্।

কথোপকথন হস্তরসের জনক। বিশাখা মহামন্ত্রধেব নাম জানে না ইহা শুনিয়া মধুমদলের অষ্টহস্ত বিদ্ববকের অষ্টহস্ত স্মরণ করাইয়া দেয়।^{১০০}

সংস্কৃত সাহিত্যে হস্তরসের আলোচনা প্রসঙ্গে শিলালিপিগুলির ও ভাস্কর্য নিদর্শন-গুলির মধ্যে যে সকল ক্ষেত্রে হস্তরসের, অথবা হস্তরসবিভাবের উল্লেখ রহিয়াছে তাহাদিগেরও প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ কবিত্তে হয়। কাব্যমীমাংসার রচয়িতা রাক্ষসেখবও স্থাপত্য শিল্প প্রভৃতিকে কাব্যের সমশ্রেণীভূক্তরূপেই গণ্য করিয়াছেন। শিলালিপি সাহিত্যের বিত্তীর্ণ পরিসরের মধ্যেও অনেক স্থলে চমকপ্রদ উপমা ও প্লেবের নিদর্শন বহিয়াছে, যেমন নহগানের নাসিক শিলালিপিতে (আছমানিক ১১২-১১১ খৃষ্টাব্দ) বলা হইয়াছে—‘মালবগণ শব্দ-ভয়েই যেন ভীত হইয়া পলায়ন করিল (প্রণাঘেন ইবাপঘাতা)’। অল্পরূপভাবে বঙ্গদেশীয় শিলালিপিতে লক্ষণসেনের পরাক্রম বর্ণনা প্রসঙ্গে রহস্তের সহিত বলা হইয়াছে—‘কৌড়াবধূতমশেরকেলিবিলাকৃতকলিঙ্গবিক্রম-বশীকৃতকামরূপাবনীমণ্ডলৈকচক্রবতি’। ইহা ছাড়া প্রস্তর মূর্তিসমূহের মধ্যে বৈশালী ভূপে বানরকর্তৃক পূজা উপহার প্রদান, সাঁচী ভূপেও ভক্তের দ্বারা হস্তাকারী মুখাকৃতি, বরহত ভূপে এক বানর নৃপতিব প্রতিকৃতি, কোনাবক মন্দিরগাত্রে^{১০১} কলহকারী বালকদ্বয় ও শিখাধারী ব্রাহ্মণবটু ব্রাহ্মণ সমীপে ভীতভাবে গমন, প্রভৃতি অনেক নিদর্শনকে হস্তরসেব বিভাবরূপে গ্রহণ করা যায়। ঝাঙ্কুরাহোর কণ্ডারিহা মন্দিরেব পশ্চিম ভিত্তিগাত্রে বানর কর্তৃক এক লক্ষ্মীশীলা রমণীর বদন উন্মোচনেব চিত্র রহিয়াছে। অল্পরূপভাবে লক্ষণমন্দিরের উত্তরে প্রণয়িষ্মলের শাস্তিভঙ্গকাব্যী এক বানরের দোরোচ্ছোর পরিচয় পাওয়া যায়।

হিতোপদেশ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ যে যুগে রচিত হইয়াছে, সে যুগে রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা ও সামাজিক সমস্তা প্রভৃতির দ্বারা সংস্কৃত সাহিত্যের হস্তির ধারা ক্রমে ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে। সাহিত্যের কোন অংশেই বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য প্রথম শ্রেণীর রচনার নিদর্শন পাওয়া যায় না। হস্তরসাত্মক রচনাও ক্রমে অবলুপ্ত হইয়া আসিয়াছে; যে দু-একটি নিরশ্রেণীর প্রহসন হুটে হইয়াছে তাহাতে হস্তরসের নিদর্শন বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে বঙ্গদেশে দুর্গাপূজা ও অস্ত্রাস্ত্র সমাজচিত্রকে উপলক্ষ্য করিয়া যে কয়টি মূর্তিময় প্রহসনের হুটে হইয়াছে প্রহসনে হস্তরসের হস্তির বৈশিষ্ট্য দেখাইবার সময়^{১০২} তাহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে। উনবিংশ ও

১০০। মধুমদলঃ (সাঁটধানঃ)—হী হী অক্ষরিমঃ অক্ষরিমঃ মহামন্ত্রহো ত্রি ইমাহিং ন হুদিমো মহাকড়মঃ পদমল্লরী শ্যম জন্ম দ্যতধাণী, মধুমুহু মহাবল বিলম্ব পপ মুহো জন্ম অমরবরা উত্তমারাবনী জন্ম বিহারপদম্।

১০১। সংপ্রহালায় রচিত।

১০২। পৃঃ ১০৪—১১০ ত্রুট্য।

বিংশশতকে ভাবভীর সামাজিক জীবনে পাশ্চাত্য সভ্যতার সহিত সংঘর্ষের ফলে যে ভাববিপ্লব দেখা দেয়, তাহা নূতন করিয়া হান্তরসাত্মক বচনা এবং প্রহসনের সৃষ্টির উপযোগী পরিবেশ রচনা করে। উনবিংশ ও বিংশ শতকের স্বল্পায়তন ও ক্রমক্ষীয়মান সংস্কৃত সাহিত্যের ধারা বিশ্লেষণ করিলে তাহাব স্বল্প পরিসরের মধ্যেও হান্তরসাত্মক নিবন্ধের নিদর্শন পাওয়া যায়। বঙ্গদেশীয় লেখকগণের মধ্যে আধুনিক কালে পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শ্রীজীব ত্রায়তীর্থ মহাশয় হান্তরসাত্মক প্রহসন রচনার শিল্পীহুলভ উচ্চশ্রেণীর নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার ‘শতবার্ষিকীয়ম্’ ‘কৃত্তকেমীয়ম্’ প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর humour ও satire-এর নিদর্শন। ইহা ছাড়া ‘সংস্কৃত-সাহিত্য-পরিবং-পত্রিকা’ ‘মঞ্জুবা’ প্রভৃতি বঙ্গদেশীয় সাময়িকীতে ‘ভামিত্যা গুণনভপঃ’ ‘মার্জাব চরিত্রম্’ (মঞ্জুবা ১২:৩) ‘কন্তাহম্’ (সংস্কৃত সাহিত্যপরিবং পত্রিকা, মার্চ ১৯৪১) প্রভৃতি হান্তরসাত্মক গল্প ও অধ্যায়ন এবং জয়পুরস্থ ‘সংস্কৃতরত্নাকর পত্রিকার ‘ববেগুহ বটুক সংবাদ’ ও অত্রাচ্চ অনেক হান্তরসাত্মক প্রহসন ও গল্প প্রকাশিত হইয়াছে। এই আখ্যানগুলির মধ্যে অন্তা কন্তাব বিবাহ সমস্তা, অবিবাহিতের বিবাহের ইচ্ছা, অসংপথাবলম্বী ব্যবসায়ী অশাধুতা, রাজনৈতিক মতভেদের ফলে জনসাধারণের দুর্দশা, কাবাখানী তত্ত্ব প্রভৃতির মুক্তজীবন যাপনের ইচ্ছা, প্রভৃতি নানা প্রকাবের সামাজিক ও ব্যক্তিগত সমস্তাব প্রতি আশোকপাত করা হইয়াছে। যেসমুদেব অল্পকরণে রচিত কাব্যদূত (আদ্যমালাইনগব সাময়িকী, ১৯৪৮) এবং ভিন্ন শ্রেণীর বচনা ‘পলাগুপ্রার্থনা’ (শ্রীবঙ্গম, সম্ভবম) সামাজিক ব্যঙ্গচিত্রেব উৎকৃষ্ট নিদর্শন।”^{১০০} দাক্ষিণাত্য নিবাসী মহালিঙ্গ শাস্ত্রী রচিত উভয়কণক প্রহসনে (১৯৬২) পাশ্চাত্য শিক্ষার শিক্ষিত আধুনিক ভারতীয় যুবকের রুচি ও জীবনাদর্শকে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের বিষয়ে পবিণত করা হইয়াছে। মজপুরীর নিকটস্থ এক গ্রামের কুজুটবামী নামক গৃহস্থ ও তাহার দুই পুত্র চন্দ্রোবুতি ও ছগণ এই প্রহসনের প্রধান আকর্ষণ। কনিষ্ঠ পুত্র ছগণের বিবাহে জ্যেষ্ঠপুত্রের বিবাহের সময়ে যে পবিমাণ যৌতুক লওয়া হইয়াছিল তাহা অপেক্ষা অধিক যৌতুকের বাসনা প্রকাশ করিলে পিতাপুত্রের মধ্যে যে ঘৃণের সূচনা হয় তাহা লইয়া নাট্যকার উপভোগ্য হান্তরসেব সৃষ্টি কবিয়াছেন।

বৈদিকযুগ হইতে আবত্ত কবিয়া ষোড়শ সপ্তদশ শতাব্দী এবং আধুনিককাল পর্যন্ত হান্তরসাত্মক রচনার যে বিস্তৃত নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে হান্তরসবিষয়ে একটি সুস্পষ্ট ধারণা করা যাইতে পারে। বৈদিক যুগের সাহিত্যে হান্তরসেব নিদর্শন দেখা গেলেও তাহাতে মার্জিত ও সূক্ষ্মচিস্মত্ত ক্রমবিকাশের স্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের (Classical Sanskrit

Literature) স্বচনা হইতে সাহিত্যে একপ্রকার নবীন জীবনের স্পন্দন অনুভূত হয়। বৈদিক সাহিত্য অথবা রামায়ণ ও মহাভারত এই মহাকাব্যের যে শ্রেণীর হস্তের সন্ধান দেয় তাহা হইতে স্বরূপে, বিষয়বস্তুতে এবং বৈচিত্র্যে সম্পূর্ণ ভিন্ন এক রসগ্রবাহ সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায়। রামায়ণ, মহাভারত ও বৌদ্ধসাহিত্যের ক্রমান্বয়ে বিবর্তনের সহিত কাব্যে স্বচ্ছতা ও উপদেশমূলকতা দেখা গিয়াছে, হস্তরসাত্মক কাব্যেও তাহার প্রতিফলন হইয়াছে। এই যুগের সাহিত্যে সৌন্দর্য, বিলাসপ্রিয়তা এবং স্বকৃতিব পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু বিজ্ঞপেব ভীততা এবং বুদ্ধির শাণিত দীপ্তির প্রকাশ হইয়াছে অপেক্ষাকৃত পরবর্তিকালে। ধর্ম ও সাহিত্য এই উভয়ে যখন পরস্পর বিভিন্ন হইয়াছে এবং জীবনে জটিলতা আসিয়াছে তখনই হস্তরসের প্রকাশের উপযুক্ত সময় আসিয়াছে, কিন্তু ভাবভীম জীবনের সামগ্রিক পরিবেশ স্বার্থ হস্তকে ফুটাইয়া তুলিবার উপযোগী অবকাশ দান করে নাই। ভারতের বিদগ্ধ ও রসিক পাঠকসমাজ এবং কালভেদে ভারতীয় সমাজের জটিলতা—ইহার হস্তরস স্থির অবকাশ দান করিলেও অনির্দিষ্ট সাহিত্যিক ও সমীক্ষামূলক মতবাদ, বিশেষ শ্রেণীর সামাজিকের স্বীকৃতি, একই প্রকারের ভাষামণ্ডিব ব্যবহার, এক পর্যায়ের উপমা প্রয়োগ প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর হস্তরসের স্থলকে প্রকারান্তরে ব্যাহত করিয়াছে। এই সকল সীমাবদ্ধতা ও ক্রটি ছাড়িয়া দিলেও সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন অঙ্গ এবং ইত্যন্তঃ প্রকৌণিক শ্লোক ও স্বভাষিতগুলির মধ্যে হস্তরসের যে সকল নিদর্শন ছড়াইয়া আছে তাহাদিগের স্বরূপ ও বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিলে পাশ্চাত্যের যে কোনও উৎকৃষ্ট সাহিত্যের সহিত তাহার যে সমান আসন দাবী কবিত্তে পারে তাহা প্রতিপন্ন হয় এবং মূলতঃ তাহার ভাবভীম প্রকৃতিরই একান্ত নিম্ন হইলেও, চিবন্তন বসমানুর্থে বিশ্বের রসপিপাসু পাঠক ও সামাজিককে সমানভাবেই পরিতৃপ্ত কবিত্তে পারে।

অপরিণতবুদ্ধি ও বিশেষশ্রেণীর ধর্মীয় বা সামাজিক মতের উপবে আস্থাশীল শ্রোতাদের মনোরঞ্জনব জগ্গই সংস্কৃত সাহিত্যে কোভুকরসেব জন্ম হইয়াছিল এইরূপ ধারণা ধাহাবা পোষণ করেন এখন তাঁহাদের একদেশদর্শী দৃষ্টিভঙ্গী পরিবর্তিত কবিবাব সময় আসিয়াছে। স্বকৃতিয় সামাজিকতা, পাবাস্পবিক সৌহার্দ, মজ্জিসীতাব ও স্থল পর্ববেক্ষণীয়তার প্রাচীন যুগে কোনও অভাব ছিল না। চিলেঢালা মনখোলা উদারতাব ভাব প্রাচীন ভারতের সমাজচেতনাকে আচ্ছন্ন করিয়া বাখিয়াছিল বলিয়াই এইরূপ বিরটি ও বহুমুখী পটভূমিকায় হস্তরসের জন্ম হইয়াছিল। কালের প্রবাহে সংস্কৃত সাহিত্যের অভিনব কাব্যসম্পদের অধিকাংশই আজ লুপ্ত। তথাপি ভারতের এই সাংস্কৃতিক সম্পদের যে সকল নিদর্শন আজও টিকিয়া আছে এবং যাহাদের অতি ক্ষুদ্রাংশেব মাত্র পরিচয় আমরা উপস্থিত করিয়াছি তাহাদের বিশ্লেষণ কবিলে দেখা যায় যে সংস্কৃত সাহিত্যে এমন বহু যুগের প্রতিভাসম্পন্ন হস্তরসিকের আবির্ভাব হইয়াছে ধাহাবা সাময়িক

কালের প্রয়োজন মিটাইয়াও শাখত জীবনের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত কবিয়াছেন। মাহুয ও প্রকৃতিব ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, দেবকাহিনীর অথবা দেবাপ্রতি মানবলীলার অসামঞ্জস্য, প্রাচীনযুগেব মধ্য ও স্বল্প বিস্ত পবিবারের সামাজিক সংঘাত, দারিদ্র্য ও অনটনের ফলে কুচ্ছতা, মানি ও দৈহিক—এ সমস্ত প্রকারের বৈচিত্র্যেব প্রসন্ন সবস প্রকাশ সংস্কৃত সাহিত্যে হইয়াছে। এক একটি যুগের গটপরিবর্তনেব সহিত সমাজ জীবনের বহুমুখী জটিলতা তাৎকালিক বসচেতনাকে সহস্রধারায় উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। হুংথবেদনাময় জগতের অসদ্বিজ্ঞাত কৌতুকেব সশব্দ বিক্ষোভ, দুর্বল মাহুবেব ভুলভ্রান্তিতে সহাহুভূতিময় করুণবসাপ্রতি শিতহাস্ত, বিদ্যুতেব তীব্র ঝলকের জ্বায় বুদ্ধিসচেতন বিজ্ঞপের শাণিত দীপ্তি এবং মেঘভারনত সায়াছে বনবীথিকায় লাজনব্রতকণীর গোপন অভিসারেব স্তম্ভ সরস সংবেদন—এ সমস্তই সংস্কৃত সাহিত্যে মাহুবেব চিরন্তন আকাজক্ষা ও অহুভূতির অনবন্ত রূপায়ণ। অন্তঃস্বর্ষের রক্তরাগ যেমন তাহার পূর্বগোবের রক্তিম স্মৃতিতে ভাবুকজনের চিত্তে গভীর বেদনা আগাইয়া দেয়, হাসিকামার মিলনভীর্থ সংস্কৃত সাহিত্যেও সেইরূপ অতীত ভারতের লুপ্ত ঐশ্বর্যবিষয়ে সহাহুভূতিময় পাঠকেব হৃদয়ে গভীর বেদনা সঞ্চার করিয়া দেয়।’”

১০০। সংস্কৃত সাহিত্যের এই অভিনব ও অনাধারিত রসমাহুর্ষের প্রতি হৃদয় সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া আমবা বলিতে পারি—

“Sometimes it lieth in a pat allusion to a known story, or in seasonable application of a trivial saying, or in the forging of an apposite tale; sometimes it playeth in words and phrases, taking advantage from the ambiguity of their sense, or the affinity of their sound; sometimes it is wrapped in a dress of luminous expression; sometimes it lurketh under an odd similitude. Sometimes it is lodged in a sly question, in a smart answer, in a quirkish reason, in a shrewd intimation, in cunningly diverting or cleverly restoring an objection; sometimes it is couched in a bold scheme of speech, in a tart irony, in a lusty hyperbole, in a startling metaphor, in a plausible reconciling of contradictions, or in acute nonsense, sometimes a scenical representation of persons or things, a counterfeit speech, a mimical look or gesture passeih for it; sometimes an affected simplicity, sometimes a presumptuous bluntness giveth it being, sometimes it riseth only from a lucky hitting upon what is strange, sometimes from a crafty wresting of obvious matter to the purpose; often it consisteth in one knows not what, and springth up one can hardly tell how” (Isaac Barrow—Works. Ser. 14.)

শব্দসূচী

(ক)

- অগস্ত্য, ১২৬
 অগ্নিপূৰ্ণা, ৪৩, ১১৫, ১৩২
 অজ, ২১২
 অজুত্তরনিকার, ১২৭, ২০১
 অতিহাসিক, ১২২
 অতুশচক্ষু শুধু, ১৮৩
 অর্থবোধ, ১২২
 অর্থতত্ত্ব, ৭৩, ৭৫
 অনন্য, ২০৭
 অধ্যায়, ১৩১, ২১৫
 অহরস, ১৩২
 অপরাধ, ১০২
 অপরাধ, ২০২
 অপহাসিক, ১২২, ১৩০, ১৪৪
 অপ্রমাণবগ্ন, ২০০
 অপ্রমাণবগ্ন, ৮৫
 অভিজ্ঞানশঙ্কর, ১২০, ১৭৮-১৮১, ২০৭, ২০৮
 অভিনবগুণ, ৩, ২১, ৩০, ৪৫, ৫৬, ৬২, ৭৫, ৭৬, ৭৮, ৭৯, ৮৪, ৮৬, ১০৪, ১০৬, ১১৫, ১১৯, ১৩৫, ১৪৪
 অভিনবভারতী, ৩, ২১, ২৫, ৩০, ৪৪, ৭১, ৭২, ৭৮, ৭৯, ৮২, ৮০, ১০৭, ১৩৬, ১৩৮, ১৪৪, ১৪৫
 অমরসিংহ, ১৪৪
 অমরশতক, ২২১,
 অমৃতলাল, ৮১
 অজুন, ১২৬
 অকৌশলেশ্বর মুক্তাফী, ৮১
 অলকার কৌশল, ৪২, ১২২, ১২৩
 অলকারমহোদয়, ৩০
 অলকারেশ্বর, ২২
 অন্নরাজ, ৭, ২৩, ৪২, ২০
 অবলোকটীকা, ১১১, ১২০
 অশ্বঘোষ, ১৩৭, ১৪৭, ১৪৮, ১৫৪, ২০৫, ২০৬
 অশ্বিনীকুমার, ১২১
 অহরারাত্মক শৃঙ্গার, ৪৩
 আত্মের, ১৪৭, ১৬২, ১৬৩
 আদর্শটীকা, ২৫,
 আগন্তুক, ১২২
 আভাস, ৪৪
 আরণ্যক, ১৫২
 আরভটী, ২৭, ২৮, ১১৫
 আরিস্ততল, ৬, ৮৩, ৮৬
 আলাউদ্দীন নিকল, ১১২
 ইন্দুযতী, ২১২
 ইবাবতী, ২১০, ২১১
 ইন্দুরত্ন, ৩২
 ইহামুগ, ১১৬
 উইট, ৪, ২৩, ১২৫, ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৩১
 উৎকর্ষবুদ্ধি, ১৭-২১
 উত্তরাকোট, ৩২
 উৎকর্ষগন, ১৩১, ১২১, ১২৫, ১২৭
 উৎকর্ষটীকা, ১৮৩
 উদয়ন, ১৪৮, ১৫০, ১৬০
 উদয়নচরিত, ১৫০
 উজ্জ্বলটীকা, ৬২, ৭০
 উদ্ধত, ১১৬
 উদয়ন, ১৪৮
 উপনাগরিকা বৃত্তি, ২৭

উপবজ্জক বস, ৭৭, ৮৫
 উপরস, ১০২
 উপহসিত, ২২৩
 উর্বশী, ১৭২, ১২০, ২০২

ঋষেধ, ৩৮, ১২০-১২৩
 ঋগং কৃষ্ণা, ৬৫
 ঋগ্গণ, ১২৫

একাবলী, ৪৮, ২৭

কঙ্কালী, ২৩২
 কচ, ১২৫
 কণ্ডাবিঘা, ২৫২
 কথাসরিৎসাগর, ২৪৪
 কক্ষ, ১২৬
 কনৌজ, ১৬০
 কপিঞ্জল, ১৬৪, ১৬৫
 কমলিনীকলহংস, ২৪৬
 কবহার্ট, ২৩৫
 করণ, ৮৮-৯৬
 করণাভাস, ৬২, ৭০
 কর্ণ, ১২৬
 কর্ণস্বম্বী, ১৭৩, ১৭৪
 কর্ণোৎপল, ২৪৮
 কর্পূরভিলক, ২৫৬, ২৫৭
 কর্পূরমঞ্জরী, ১১, ১৬৪
 কলাবতী, ২৩২
 কলাবিলাস, ২২২
 কলিবিভ্রন, ২৩৫
 কল্পবল্লী, ১১৬
 কবিকুঞ্জর, ২৩৬
 কবিচর্চা, ১৮২
 কবি সমাজ, ১৮২
 কংসবধ, ৫৭
 কারু, ২৮
 কাঠকসংহিতা, ১২২
 কাশ্মরী, ২১৭
 কামপতাকা, ২৪১

কামশাজ, ১৫৬, ১৩৭, ২০৩
 কাম্পিলা, ১৫০
 কাম্বজ, ২২২, ২২৪, ২৩৩, ২৩৪
 কাব্য (উপরূপক), ১১৫
 কাব্যপ্রকাশ, ২৪, ২৫, ৬৮, ৭০
 কাব্যপ্রকাশ সংকলিত, ৪৮, ২৭
 কাব্যাদর্শ, ৩০, ৬১
 কাব্যানুশাসন, ১৪০, ১৪৪
 কাব্যালঙ্কার, ১৩২
 কালিদাস, ১৬, ১০৮, ১৪৭, ১৪৭, ১৫৪,
 ১৭৬, ১৮৩, ১৮৮, ২০৬, ২১৩, ২৪৬
 কালিয়, ১৪০, ১২৫
 কাশ্মীর, ২৩৩
 কাশ্মপ, ১৪০, ১২৫
 কিবণসমী, ৬৮
 কিবাতাজু নীয়ম, ২২৫
 কীচক, ১৪৬
 কুঙ্কটমিশ্র, ৬০
 কুট্টনীমতম, ২৩১
 কুস্তীভোজ, ২০৬
 কুমারদাস, ২২৫
 কুমারসম্ভব, ২২, ২১২, ২১৩
 কুমারস্বামী, ২৫
 কুস্তীলক, ১৫৬
 কুল, ১৪০, ১২৫
 কুলীলব, ৮০
 কুহুমদেব, ২৩০
 কুহুমশেখর বিজয়, ১১৬
 কুটোভাগ, ১২৭
 কুপাচার্ঘ, ২২৫
 কৃষ্ণমিশ্র, ২২৭
 কৃষ্ণালঙ্ঘন, ২১, ১০১-১০৩
 কেদার, ৭৪
 কৈলাস, ৩০, ৭৪
 কোনাবক, ২৮
 কোলবিজ, ১২
 কোহল, ১৩৬, ১৩৭
 কোটিল্য, ১৪৪
 ক্ষেমেত্র, ১৪২, ২১৭, ২৩০, ২৩৫

দুতক্ষেত্রীয়, ২৬০

খাপছাড়া, ৭

খাজুরাহো, ২৮, ২৬০

প্রজপতিবিদ্যাবিগ্গজ, ১৩২

গর্ভ, ৪৩

গরুড়, ১২৬

গাখাসপ্তশতী, ৪৭, ২২০

গিরিশচন্দ্র, ৮১

গোপালডাড়, ১৩২

গুপ্তযুগ, ১৮৫

গোরা, ৩০

গৌড়বিজয়, ১১৫

গৌতম, ১৭৩-১৮১, ১৭২

গৌতমমুক্তি, ২০৪

গ্রীক্ নাটক, ১০৩

গ্রীক্ ট্র্যাজেডি, ২২৮

চকোর, ১৭৪

চতুর্ভাগী, ২৫০-২৫৬

চতুর্ভাগসংগ্রহ, ২৩২

চন্দ্রলেখা, ১৭৪

চন্দ্রিকা, ১৫১, ১৫২, ১৫৪

চরিত্রহীন, ৬৭

চাপক্য, ২১০

চারায়ণ, ১৬০, ১৬৮

চারিত্রহৃদয়গণি, ২৩৫

চারুচর্চা, ২৩২

চার্লস্ ল্যাঘ, ৮৭

চার্বাক, ১২৩

চিকিৎসা সঙ্কট, ৪৬

চৈতন্যচবিত্তামৃত, ২১৭

চ্যবন, ১২৬

ছল, ১১৭, ১৩১, ২২২

ছলিক, ২৫, ২৮

ছান্দোগ্য উপনিষদ্, ১২৩

ছান্দোগ্যব্রাহ্মণ, ১২৩

জগদ্বাথ পণ্ডিতবাক, ২০, ৫৭, ৫২, ৬২,

৭২, ৭৩, ৮৮, ৮৯, ২০৬

জটিল, ১০১

জর্জবুলো, ৪

জর্জ বার্বার্ডস, ১,

জয়রায়, ২৪২

জহলণ, ২৩০, ২৩৪

জানপ্রতি, ১২৪

জানকীহরণ, ২২৫

জান্তক, ২০৮

জাম্বুতবাহন, ১৩২

জৈনকথানক, ১২৮, ১২৯, ২০০

জৈন ধর্মগ্রন্থ, ১৩০

জানবিরোধ, ৮২

জাচ্চোন, ১৭, ৩২

ঠাকুর্দা, ২১

ঠাট্টা, ৪, ২০

ডমরুক, ১১৫

ডোষিকা, ১১৫

ডিম, ১১৫

দুগ্ধসীতাব, ৬৮

ভাষাসা, ৪, ২৩

ত্রিধট, ১২৪

ত্রিধট্টা, ২৪৮

ত্রিপুরদাহ, ১১৫

থ্যাকারে, ৬

দক্ষ, ২০৫

দক্ষিণামুক্তি, ২০০

দণ্ডী, ৫৩, ১৮৮, ২২৮, ২২৯,

দধুয়ক, ২১৫, ২১৬

দর্পদলন, ২৩২

দশরূপক, ১১১, ১১৪, ১১৫

দশবৈকালিকৃত্য, ২০৮

দানকেলিকৌমুদী, ২৫৮
 দানৌবাদ, ৮১
 দামকপ্রহসন, ১১৪
 দামোদরগুপ্ত, ১৮৮, ২২৭, ২৩৫
 দিবাকর, ৬৭, ৭৮
 দীনবন্ধুমিত্র, ৬৫
 দুর্যোধন, ১২৬
 দুহ্যন্ত, ৭২, ২০৮
 দুষ্টান্তকলিকাশতক, ২৩০
 দেশোপদেশ, ২২৩
 দেবমিত্রা, ২৪৪
 জবিড, ১৭, ২২
 জৌপদী, ১২৬, ২২৫
 জ্যোতিষপুস্তিকা, ২১০

ধনঞ্জয়, ১৩৯, ১৮৬, ১৮৭
 ধনিক, ১২০
 ধম্মপদ, ২০০
 ধর্মচৌর্যবসায়ণ, ২২৭, ২৪১
 ধর্মপরীক্ষা, ২৪২
 ধাবানগর, ২৫৭
 ধারিণী, ২১০
 ধীরপ্রশান্ত, ১৫৭, ১৩৮
 ধীরললিত, ১৩৭, ১৫৮
 ধীরোদাত্ত, ১৫৮, ১৩৮
 ধীরোজ্জ্বল, ১৩৭, ১৩৮
 ধীবর, ২০৮, ২০৯
 ধূর্তাখ্যানম্, ১৮৩, ১৮৮, ২৩৮, ২৪৩
 ধ্রুবসিদ্ধি, ২১০
 ধ্বজ্যালোক, ৪৯, ৫৬—৮৭

নতুনদী, ৩০
 নন্দ, ২০৫
 নন্দন, ১৪৪
 নন্দনতত্ত্ব, ৬
 নর্ম, ১২০, ১৩০, ২১৮
 নর্মগর্ভ, ১২০
 নর্মহাতি, ১০০
 নর্মমালা, ১৩০

নর্মসিদ্ধ, ১২০
 নর্মফোট, ১২০
 নবমালিকা, ১৬২
 নহপান, ২৫৯
 নহ্ব, ১২৬
 নাগরিক প্রোজী, ১৩৭
 নাগসেন, ১২৯, ২০০
 নাগানন্দ, ১২৯, ২০০
 নাটকলক্ষণ রত্নকোশ, ৫০
 নাট্যদর্পণ, ১১, ৫০, ৬৬, ৮১, ৮২, ৮৪,
 ৮৫, ৯১, ১০৪, ১৩৬, ১৩৭
 নাট্যশাস্ত্র, ৪, ২১, ২২, ৩০, ৩৭, ৯৮,
 ১০৪, ১২৯, ১৩০, ১৩১, ১৩৯, ১৪৩,
 ১৫১, ১৫২; ১৫৪

নারদ, ২০৪
 নারদস্মৃতি, ২০৪
 নারায়ণ পণ্ডিত, ২৫৮
 নালিকা, ১১৮
 নিপুণিকা, ২০৯, ২১০
 নিযুক্তিসূত্র, ১৯৭
 নিরোগী, ২২৪, ২৩৪
 নীতিবিষয়িকা, ২৩০
 নীলকণ্ঠ দীক্ষিত, ২৩৫
 নৈষধ, ২১০, ২১৮

পণ্ডিতবাহু, ২০, ৫৭, ৫৯, ৬৯, ৭১, ৭৪,
 ৮৮, ৮৯
 পদ্মলি, ২০৩
 পদ্মপ্রভাতক, ২৫৩, ২৫৪
 পদ্মাবতী, ১৫০, ২০৬
 পবনবেগ, ২৪৬
 পাকালশর্মা, ২১৮
 পাটলীপুত্র, ২৪২
 পার্বতী, ২১২
 পাশুপত, ২৪৮
 পিঙ্গল, ১৪০, ১২০
 পীঠমর্গ, ১৩২, ১৩৪, ১৫৫
 পুতুলনাচ, ১৩২
 পুণ্যবগ্ন, ২০০, ২৩২

- পুরাণ, ২৩২, ২৩৭
 পুরুরবা, ১৭২
 পূর্বাকোট, ৩২
 গোড়ন, ২৩২
 প্রকরণ, ১৩১
 প্রতাপকুন্ডেশোভাষণ, ২৫
 প্রতিজ্ঞাঘোষণারায়ণ, ১৩৪
 প্রতিমা নাটক, ২০৬
 প্রপঞ্চ, ১১৭
 প্রভাত মুখোপাধ্যায়, ৭৭
 প্রমথ চৌধুরী, ২
 প্রমথ বিনী, ৬২
 প্রবোধচন্দ্রোদয়, ২১৮
 প্রসন্নচন্দ্র, ২৩২
 প্রসন্নবাবু, ২৪৫
 প্রহসন, ১০৪-১১৪
 প্রহাস, ১২১
 প্রহাসিনী, ৫৫
 প্রহেলিকা, ১১৮, ১৩৮
 প্রাকৃত, ১১
 প্রিয়দর্শিকা, ১৫২
 প্রিয়বেলা, ২০৮
 ফলসূচী, ১৭, ৩২
 *বৃহদারণ্যক, ৩৮
 বৃহৎকথা, ১২৬
 বৃহৎকপি, ১২০
 বৃহৎকথামঞ্জরী, ২৪৪, ২৪৬
 বদ্যশর্ন, ১০২
 বঙ্কিমচন্দ্র, ২, ১০২
 বৎসরাজ, ২৪৮
 বভ্রমিহি, ৬৭
 বসন্তক, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫৪, ১৬৫
 বসন্তসেনা, ৩১, ৬৮, ২১৪, ২১৫, ২১৬
 বরহত, ২৮
 বরজদেব, ২২৪
 ব্রহ্মদত্ত, ১৫০
 বরেন্দ্রপঞ্চাশিকা, ২৩৬
 ব্রহ্মস্পতি, ১৭৫
 বাকুলি, ১২২-১৩১
 ব্যাক্যপদীয়, ৫৬
 বাগ্ভটলিঙ্গ, ১৪০
 বাগ্ভট, ১৪০
 বাঙ্গলেনরী সংহিতা, ১২৩
 বাণভট্ট, ১৭, ৩২, ১৮৫, ২১৭, ২৩৮
 বাৎসায়ন, ১৩৬, ১৩৭, ১৭৬, ২০৩
 বায়ন, ১৮৭
 বায়বেগ, ২৪২
 বালরায়ণ, ১২৩, ২১৮
 বালগ্রন্থী, ৬৭
 বাঙ্গালী, ৩৪, ১২৪, ১২৫
 বালবোধিনী, ৭৬
 বাসবদত্তা, ১৬০, ১৬১
 বিকাশ, ৪২
 বিক্ষেপ, ৪২
 বিষয়, ১৪০
 বিট, ১২, ১০২-১৩৪, ১৫৪, ২০৩
 বিক্রমাক্ষদেবচিত্রিত, ২৩৫
 বিক্রমোর্বশীমু, ১১৭, ১৭৭, ২০৮-২১০
 বিদূষক, ৭, ২, ১০, ২০৩
 বিদ্যালভজিকা, ১৬৫, ১৬৮, ২১৮, ২৪৬
 বিজ্ঞানার্থ, ২৭
 বিনয়ধবা, ১৭২
 বিনতা, ১২৬
 বিপ্রহাস, ২১
 বিপ্রভোজগৎবাস, ২৫৭
 বিভাব, ১০
 বিয়ে পাংলা বুড়ো, ৬৫
 বিরোধভাস, ২১৭
 বিলাসিকা, ১৪২
 বিশ্বনাথদেব, ২৫৬
 বিস্তর, ৪২
 বিশ্বনাথ কবিরাজ, ৮, ৬১

* বর্গীয় ও অন্যান্য বাক্যের ক্রিয়া দেখান হইয়াছে।

বিষ্ণুশর্মা, ২৪
 বিহলণ, ১৬৪, ১৭৩, ২৩৫
 বীথী, ১১৭-১১৯, ১২৫, ১৩৬, ১৩৭
 বুড়ো শালিকের ঘাড়ে বোঁ, ৭৪
 বুলো জঙ্ঘ, ১১২
 বেণীসংহার, ২১৮
 বেতালপঞ্চবিংশতি, ২৪৮
 বেদান্তদেশিক, ২৩০
 বেনেদেডো জোচে, ৩, ৬, ২, ৫৩, ৫২,
 বৈকুণ্ঠের খাতা, ৭৫
 বৈখানস, ১৭১
 বোধায়নস্মৃতি, ২০৪
 বৌদ্ধজাতক, ১৯৮-২০০
 বৌদ্ধভিক্ষু, ১৫
 ব্যঙ্গসাহিত্য, ১২২
 ব্যাজপ্ততি, ২৩৫
 ব্যাস, ১৭৫
 ব্যাহার, ১১৯, ১২৮, ১৩০, ১৩১

ভক্তিরসায়ণ, ৮৭
 ভক্তিরসায়তসিদ্ধি, ১০০, ১০২
 ভগবদ্ভুক্তকীয়ম্, ১০৬, ১১৪, ২২৭
 ভট্টনায়ক, ২০, ৭১
 ভট্টনৃসিংহ, ৫১, ৫২
 ভট্টিকাব্য, ২২৫
 ভদ্র, ১২৫
 ভয়নর্ম, ১২০
 ভরত, ৪, ২১, ২৩, ৩০, ৩৭, ১৩০, ১৩১,
 ১৩৭, ১৩৮, ১৩৯, ১৪০, ১৫১, ১৫২,
 ১৫৪, ১৫৫
 ভরতচাৰ্য, ১১৪
 ভরতছাত্রিংশিকা, ২৪৮
 ভল্লট, ২৪০
 ভল্লটশতক, ২৩১
 ভবভূতি, ১৬৪, ১৬৫, ২১৮
 ভবুঁহরি, ৫৬, ২৩০
 ভাণ্ডরায়ণ, ১৪, ২১৮
 ভাঁড়, ৭, ৯, ১০
 ভাঁড়ানি, ৪, ২৩

ভাঁড়ুদত্ত, ৭৪
 ভাণ, ১১৪, ১১৬, ২৩৫
 ভাহুদত্ত, ৪০, ৪৩, ৪৮, ৫০, ১২১, ১৪০
 ভামিনীবিলাস, ২৩৬
 ভারতী, ১১৫
 ভারতকোষ, ২১
 ভাবপ্রকাশ, ২১, ৩১, ৩৭, ৫৪, ১০০,
 ১১৪
 ভাবশতক, ২৩০
 ভাস, ১৬, ২৪৬
 ভাসনাটকচক্র, ১৪৮-১৫৪
 ভিদিবিটি, ১২৩
 ভীম, ১২৬
 ভৈরবানন্দ, ১৬৭
 ভোজপ্রবন্ধ, ২৫৭
 ভোজরাজ, ৩৯, ৪১, ৭৭, ১৪০

মকরন্দ, ১৬৪, ২১৮
 মঙ্গল, ১৪০, ১২৫
 মঞ্জুবা, ২৫৮
 মণ্ডুকসূত্র, ১২১
 মন্তবিলাস প্রহসন, ১৮৮, ২২৭, ২৪৮
 মনভাষিক বিশ্লেষণ, ৩
 মছরা, ১২৪
 মন্দোদরী, ৩২, ৩৪, ৩৫, ১২৪
 মধুদত্ত, ১৪০
 মধুমঙ্গল, ২৫৭
 মধ্যমাকোটি, ৩৯
 মহাসংহিতা, ২০৪
 মনোবেগ, ২৪৬
 মধুসূদন সব্বস্বতী, ৮৬
 মলয়বতী, ২০
 মর্মবাণী, ৩৫
 মস্থণ, ১১৬
 মল্লক, ১৪৪
 মল্লিনাথ, ২৫
 মহাভাষ্য, ২০৩
 মহাব্রত যাগ, ১৩৫
 মহাদেব স্মৃতি, ২৪৬

মহোদর, ২৫৮
 মহালিঙ্গ শাস্ত্রী, ২৫৮
 মহাভারত, ৫৮, ১৩৫, ১৪৬, ১৭৪, ২১৫,
 ২১৬, ২৩৮
 মাধুদ, ২১৫, ২১৬
 মাধব্য, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫৫, ১৭২,
 ১৮০, ২০৭, ২০৯
 মাধবী, ৬৭
 মানসী, ৪৬
 মানসবেগ, ১৫৪
 মানবক, ১৪৭, ১৫৮, ১৫০, ১৫৪, ১৭২,
 ২০৯
 মানিনী, ১৭২
 মার্কণ্ডেয়পুরাণ, ১৩৭
 মালতীমাধব, ১৫০, ২১৮
 মালতী, ২১৮
 মাল্যদান, ২৪৪
 মাক্ভুগল, ৪, ৩০, ৩১, ১২২
 মালবিকা, ২৪, ২৫, ১১২, ২১০
 মালবিকায়মিত, ১৪, ২৮, ১১৮, ১২১,
 ১৪২, ১৭২, ১৭৭, ২০৯, ২১০
 মানসোহাস, ২২৪
 মিড্যাবহু, ২০
 মিলিন্দ, ২০০
 মিলিন্দপঞ্জাবী, ১২২
 মীমাংসক, ৭৬
 মুহুমানন্দ ভাগ, ১৫২, ২৪৮
 মুহোপদেশ, ২৩৫
 মুদ্রারাক্ষস, ১৪, ২১৮
 মূলদেব, ২৩২
 মুগাফলেবা, ২৫৬, ২৫৭
 মুগাফলী, ১৭৭
 মুচ্ছকটিক, ২৮, ৩১, ১৪৮, ১৭২, ২১৩,
 ২১৪, ২১৫, ২৪৬
 মেঘনা, ১৬২, ১৭০
 মেজহা, ৭৪
 মেজ্জুগাল, ৫৫
 মেজ্জুহ, ২৮, ১৪৭, ১৫৮, ১৫০, ১৫৪,
 ১৬৭, ১৭২, ২১৬, ২১৪, ২১৫

মৈত্রীসংগীতসংহিতা, ১২২
 মোদুগল্যাচন, ১৪৭
 মোহিতনাল মধুমদার, ১৩১
 ময়ক, ১৩১
 ময়কবর্ণ, ২৪, ২০১
 মশোদা, ২২০
 মশোবর্ণ, ৭
 মাতা, ১০২
 মুখিতিব, ২২৫
 মৌলিকরাহণ, ১৪৮
 মধুবর্ণ, ২১২, ২১৩
 মগদাধির, ২২, ৩২, ৬২, ৮৮, ১০২
 মগদাধিরীপিকা, ৭, ২৫, ৪২, ২০
 মগিকতা, ২, ৪, ২৩
 মগাভাস, ৬২, ৭০
 মগাবলী, ২৫, ১২০, ১২১, ১৫২, ১৬১
 মগাপন, ২৫
 মগভবিনী, ৩৭, ৪০, ৪৩, ৪৮, ৫০, ১২১
 মগাবর্ণমালা, ৩২, ৩৪, ৩৫, ১৬০, ১৬১,
 ২৪৮
 মগপ্রদ, ৬৩
 মগমলী, ১৮০
 মগাবল্যভগনর্দ, ১২০
 মগাবল্য ঠাকুর, ২, ৮, ২৬, ৩৩, ৩৫,
 ৫৫, ৬২, ১৮৬
 মগশেখর, ১৬৪, ১৬৫, ১৮২, ১৮৬, ২১৮,
 ২৪৮
 মগচূড়ামণি দাঁকিত, ১৪, ২৪৬
 মগশেখরচন্দ্র, ২৩৬
 মগশেখর বহু, ৪৬
 মগ, ৪৪, ৪৫, ৬৪, ৬৬
 মগ, ১২৪, ২১৭
 মগচন্দ্রগুণচন্দ্র, ১২, ১৩, ৬৬, ৬৭, ৬৯,
 ১০৬, ১৩৫, ১৩৬
 মগাধ, ৩২, ৩৪, ৬৪, ৬৫, ১৩৫, ১৫২,
 ১৫১, ১৫২, ১৫৪, ১৬৪, ২১৫, ২৩৮
 মগাভাস, ৭, ১৪০

কচিরা, ৬১, ৭৮
 কুজট, ১৩২, ১৮৭
 কুপগোষামী, ১০০
 কৈক, ১২৪
 রোমহক, ২৪৬

লক্ষণ, ১
 লক্ষণ যন্নিব, ২৫৮
 লক্ষণসেন, ২৫৮
 লঘুবিষ্ণু, ২০৫
 লটকমেলকম, ২৬
 ললিতমাধব, ১২০
 ললিতা, ২৫৮
 লাক্ষ, ২৮
 লীলাবতী, ১৭০
 লেশ, ১১২, ১২৮-১৩০
 লোচন, ৪৫, ৪২, ৬৩, ৬৬, ৬৭, ৬৮, ২৭,
 ১৮৬
 লোকপ্রকাশ, ২০৪
 লোকতত্ত্বনির্ণয়, ২০৮
 লোকোক্তিমুক্তাবলী, ২৩০
 লৌকিক ত্রায়, ২০৫
 লৌল্য, ৪৩

শকার, ২, ১২, ২৮, ৩১, ৪৬, ৫৮, ৬৪,
 ৬৬, ৭৪, ৮৬, ১২৭, ১৪২, ১৪৩,
 ১৫৫, ২১৪, ২১৫
 শকুন্তলা, ২৮, ২৪, ১২৩, ১৭৭, ২০৭-২১০
 শঙ্খপাল, ২৫৫, ২৫৭
 শতপথ ব্রাহ্মণ, ১২৩, ২০৫
 শবরী, ২২
 শবরচন্দ্র, ৬৭
 শতবার্ষিকীয়ম্, ২৫৮
 শব্দার্থসম্বন্ধ, ২০৪
 শব্দশ্রেণী, ২১৬
 শাক্যভিক্ষু, ২৫৬-২৫৭
 শাখামৃগমুখ, ২৫৬-২৫৭
 শান্তিলা, ১৮৪
 শারদাতনয়, ১৬, ৩১, ৬২, ৮৪, ৮৫

শালভঞ্জিকা, ২১২
 শিলালিপি, ২৫৮
 শিবায়ন, ৩১
 শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, ১৪৪
 শিল্পক, ১১৫
 শিশুপালবধ, ২২০
 শুকসমুদ্র, ২৪৮
 শান্তিশতক, ২৩০
 শূত্র, ১৫
 শূত্রক, ৮৭, ১৫৮, ২১৫, ২১৬
 শূর্ণগুণী, ৬৪
 শ্রেষ্ঠতত্ত্বজ্ঞান, ১৩
 শৃঙ্গবান, ১২৬
 শৃঙ্গাবপ্রকাশ, ৩২, ৪১, ৭৭
 শৃঙ্গারামুকতি, ৪৪, ৬১, ৭৭
 শৃঙ্গারানোচিত্য, ৪৫
 শৃঙ্গারশেষ, ২৩৬
 শেখরক, ২০, ১২১, ১৬২, ১৬৪
 শৈব আচার্য, ২৩৩
 শ্রী, ২০৮
 শ্রীকান্ত, ৩০, ৭৪
 শ্রীজীব ত্রায়তীর্থ, ২৫৮
 শ্রীধরদাস, ২৩০
 শ্রীধরটীকা, ৬১
 শ্রীরাধা, ২৫৮
 শ্রীমধুসূদন, ৬০
 শ্রীশ্রীনাটকচন্দ্রিকা, ২২
 শ্রীবৎসনাথন চক্রবর্তী, ১২
 শ্রীমদম্, ২৫৮
 শ্রীশ্রীকুপগোষামী, ২৫৮
 শ্রীহর্ষ, ১৪৮, ১৫২, ১৬০, ১৬১, ১৬৪, ২১৮
 স্নেহ, ১৩১

সট্রক, ১৬৫, ১৭৪
 সত্যোজ্জনাথ দত্ত, ৩
 সহজিকর্ণামৃত, ২৩০
 সঙ্ঘট, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৫২, ১৫৪
 সময়মাতৃকা, ২৩১
 সমুদ্রদান, ২০৪

সময়চৈতন্যকথা, ২৩০
 সময়ানন্দসুখধার, ২০
 সমস, ২৪৮
 সমস্বতীকণ্ঠাভরণ, ৫১, ৬৮, ৭৭, ১২৩,
 ১৫০
 সঙ্গদয়, ২৫৮
 সঙ্গীতগ্রন্থসন, ১৮৪
 সংস্কৃত-সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা, ২৫৮
 সংলাপক, ১১৫
 সাহিত্যী, ২৭, ২৮, ১১৫
 সাববোধিনী, ২৪
 সাবীপুত্রপ্রকরণ, ১৪৭, ১৪৮, ১৫৪
 সার্বভৌমগণ, ২৫৬, ২৫৭
 সাহিত্যবন্ধাকর, ৪২, ৫০, ৫৬, ৮৮, ১৪১
 সাহিত্যদর্পণ, ২২, ৩২, ৩৪, ৫৮, ৫৯, ৬১,
 ৬২, ১২৭
 সাহিত্য বিতান, ১৩১
 সাংখ্যকাবিকা, ৬০
 সিজি, ১০০
 সিদ্ধকবী, ২৪৪
 স্মিত, ১২২
 সীতা, ৬৪
 সুইম্বার্ল, ২৩
 সুধাকার, ২০৬
 সুধাসাগর টীকা, ৫০
 সুবন্ধ, ২১৭
 সুচাষিতাবলী, ১৮৩, ২২২, ২২৪
 সুরাজী, ১৫০, ১২৬
 সুরেন, ৬৭
 সুশীলকুমার দে, ১৮৫, ১২১, ২১৮
 সুশ্রুতা, ১২১
 সুন্দরপাণ্ডা, ২৩০
 সুভনিপাত, ২০১
 সুবর্ণদল, ১২৭

সুত্রধার, ২৩২
 সুচক, ২০৮
 সুন্দরোমপরিণয়, ৩৫
 সেকস্পীরাব, ৩২
 সেন্সদী, ৭৪
 সেব্যসেবকোপদেশ, ২৩৮
 সোমকর, ১৫
 সোমক, ২৪১
 সোমবানন্দ, ২০৫
 সুবাহক, ২১৫, ২১৬
 স্থায়ীভাবভাস, ৬৫
 স্থবিবাবলী চবিত্তম, ২৩০
 স্থপনাটক, ১১৪, ১৪৮, ১৫০, ১৬০, ২০৬
 সুবগ্রাম, ২৭
 স্থিতিবিবোধ, ৮০
 স্টোন কনো, ১৩৩
 টীফেনলীকক, ২৬
 হুঙ্গন, ৭০, ২৫
 হুয়ান, ১২৬
 হবদন্ত, ২৪, ২৫
 হরিতক্য সুবি, ১৮৫, ২২৭
 হুলভজ, ২৩৫
 হনিত, ২৫
 হাস, ১২২
 হাল, ২২০, ২২১
 হাশ্বার্বম, ২৬
 হাস্যচুড়ামণি, ২৪৮
 হাজুলিট, ২৫০
 হিতোপদেশ, ১৮৩, ২৫৮
 হীবালাল, ৭৪
 হেমচন্দ্র, ২৩০
 হোমার, ১৮৩

(अ)

Addison, 227, 238
Aesthetic, 53
Alexandar Nickham, 226
An Introduction to the Study
of Literature, 90
Arbuthnot, 227
Aristotle, 9
Arden, 153
Art for art's sake, 187
As you like it, 168
Automation Wit, 131
A. W. Ryder, 154

Bachelor's Banquet, 231
Bardolph, 146
Bergson, 12
Bhatt, Dr., 135
Boccaccio, 238
Bridges Robert, 46
Brothers Shandy, 179
Browning, 227
Burlesque, 4, 23
Buffoon, 146
Bully Bottom, 160
Burns, 227

Chaucer, 227, 238
C. L. Ogden, 4
Churchill, 227
Clifford Morgan, 83
Comedy of Errors, 159
Comic, 4, 23
Comedy, 113
Croce, 118

Decameron, 238

Dickens, 93, 256, 257
Displacement wit, 129
Doll Tearsheet, 146
Donne, 227
Drolls, 248
Dryden, 227, 238

Edward I, 226
Edward Bullough, 80
Encyclopaedia of Religion
and Ethics, 126
English Comic Characters, 158
Ellipsis wit, 129
Emanuel Kant, 15
Essay on Comedy, 3, 87

Falstaff, 146, 176
False wit, 131
Farce, 248
Fielding, 159
Fun, 4, 23

George Santayana, 109, 112
Greek wit, 141
George Meredith, 189
Gonda, 135
H. Jacobi, 239
Harmless wit, 130
Hedonic, 79
Horace, 227
Hobbes, 17
Hostess Quickly, 146
Humour, 182, 222
Human Mind, 131

Ion, 18

- James Drever, 54
 Jaques, 168
 Jest, 125, 126, 128, 131
 John of Salisbury, 226
 Jonathan Swift, 228
 John Vanbrugh, 158
 Junius, 227
 Justice Shallow, 146
 Juvenal, 227
- Intellective moment, 128
- Keeping, 46
 Keith, 246
- Lamb, 93
 Lampoon, 4, 23, 125, 126, 128, 131
 Langland, 246, 227
 Laughter, 130
 Locke, 130, 131
 Lonard, 39
 Lord Byron, 91
 Lucas P. F., 91
 Lyndsay, 227
- Mr. Weller, 157
 Marston, 227
 Marvell, 227
 Master Silence, 146
 Maurice Morgan, 172
 Max Muller, 191
 Mixed wit, 123, 130, 131
- Nash, 227
 Nigel, 226
 Nonsense wit, 129
- Our Heritage, Pt. II, 144
 Outline of Psychology, 30
- Oscar Wilde, 188
- Palmer, 106
 Parekh, 134
 Pater, 93, 126
 Parson Adams, 163
 Pickwick Papers, 157 256 257
 Pistol, 146
 Poetic Diction in English, 46
 Pope, 130, 131, 227
 Plato, 182
 Practical Criticism, 77
 Priestly J. B., 134
 Psychology of Everyday life, 15
- Raghavan, 40
 Restoration Comedy, 113
 Richards, 77
 Ryder A. W., 154, 217
- Satire, 127, 131
 Sanskrit Drama, 133
 Sarcasm, 131
 Shakespearean Tragedy, 109
 Sigmund Freud, 130
 Sir John Falstaff, 147
 Skelton, 227
 Smile, 130
 Speculum Stultorum, 226
 Stephen Leacock, 16
 Sully, 131, 17
 Swift, 227
 Sydney Smith, 182
- Tale of a Tub, 228
 Tendency wit, 130
 Tennyson, 227
 Thackeray, 93, 227
 Thomas, 231, 256, 257

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| The sense of Beauty, 109, 112 | Wit, 118, 125, 126, 128, 131, 217 |
| Touchstone, 153, 154, 168 | Wittels, 38, 51 |
| Twelfth Night, 196 | Windisch, 133 |
| | Wit and its relation to the |
| | Unconscious, 130 |
| Unification wit, p. 129 | Voltaire, 238 |
| Vidūsaka, 135 | |
| Vidūsaka. Theory and Practice, | Young, 227 |
| 134 | |

লাটী হাশ্বরসে প্রয়োগনিপুণৈঃ	২৭	শ্রীভাতপাটৈর্বিহিতে	১২৫
লোকোত্তরাণি চরিতাণি ন লোক	৬৯	গুরুবৎ বকুবন্ধৈব	২৩৬
শৃঙ্গারাদি ভবেদ্ধাত্তঃ	৪৭	সম্ভাবশ্চেদ্বিভাবাদেঃ	৬১
শৃঙ্গারবীরকরুণাভূত	৩৯	স্বরাজনাভিরাশ্রিতা যোয়ি	৮৯
শৃঙ্গারহাশ্বকরুণা	৪	হস্তানস্থিতমক্ষ্মজ্বলয়ং	৪৭
শৃঙ্গারহাশ্বরোবৌরাভূতয়োঃ	৮৮	হাস্তাদীনানং রসস্বং বদ	১০০
শভেনোপায়ানানং কথয়পি গভঃ	৭০	হাস্তাদীনান্দ গৌগানানং	১০২
শিখিলস্বি কুচালি	১০৪	হারং বক্ষসি কেনাপি	২৩৬

গ্রন্থপঞ্জী

অলঙ্কার

- ১। অগ্নিপুরাণ—আনন্দাশ্রম সংস্করণ
- ২। অভিধাতুসাহস্রিকা—শ্রীমুকুলভট্ট
- ৩। অলঙ্কারসর্বস্ব, কব্যক রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ৪। অলঙ্কারসর্বস্ববিমর্শিনী টীকা— ঐ
- ৫। অলঙ্কারকৌস্তভ—কবিকর্ণপুর রচিত (বরেন্দ্র বিসার্চসোসাইটি সংস্করণ)
- ৬। অলঙ্কারশেখর—কাব্যমালা সংস্করণ
- ৭। উজ্জলনীলমণি—রূপগোষ্ঠাস্বামী
- ৮। একাবলী, বিজ্ঞানার্থে বচিত—দ্রিবেদী সম্পাদিত
- ৯। উচিত্ত্যবিচারচর্চা, কেমেন্দ্র রচিত—চৌধাষা সংস্করণ
- ১০। কাব্যপ্রকাশ, মনটভট্টের—অমবেশ্বর ঠাকুর সম্পাদিত
- ১১। কাব্যপ্রকাশ ” —অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য সম্পাদিত, সংস্কৃত কলেজ
হইতে প্রকাশিত
- ১২। কাব্যপ্রকাশ ” —পুণা সংস্করণ, ঝালুকীকব সম্পাদিত
- ১৩। কাব্যপ্রকাশ ” —স্বধাসাগর টীকাযুক্ত
- ১৪। কাব্যপ্রদীপটীকা, গোবিন্দঠাকুর বচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ১৫। কাব্যদর্শ, দত্তীর—জীবানন্দ বিজ্ঞানসাগর সম্পাদিত
- ১৬। কাব্যদর্পণ—রাজচূড়ামণি দীক্ষিত রচিত, বোম্বাই সংস্করণ
- ১৭। কাব্যালঙ্কার সারসংগ্রহ—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৯২৫
- ১৮। কাব্যালঙ্কার, রুদ্রট বচিত ও নমিসাধু টীকাযুক্ত—কাব্যমালা ২
- ১৯। কাব্যালঙ্কার সূত্রবৃত্তি, বামনরচিত—Oriental Book Agency
- ২০। কাব্যালঙ্কাশন, হেমচন্দ্র রচিত—কাব্যমালা সংস্করণ
- ২১। কাব্যমীমাংসা, রাধেশেখর রচিত—গাইকোন্ডা সিবিজ
- ২২। কাব্যপরীক্ষা—শ্রীবৎসলাল চক্রবর্তী বচিত, মিথিলা গবেষণাগার হইতে প্রকাশিত
- ২৩। কুবলয়ানন্দ, অপ্যায়দীক্ষিত রচিত
- ২৪। চন্দ্রালোক—জয়দেব গীতবর্ষ রচিত
- ২৫। চিত্রমীমাংসা, অপ্যায়দীক্ষিত রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২৬। দশরূপক, ধনঞ্জয় রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

- ২৭। ধন্যলোক ও লোচন টীকা—চৌধাৰা সংস্করণ
- ২৮। নাট্যদৰ্পণ—বামচন্দ্রগুণচন্দ্র রচিত
- ২৯। নাটকলক্ষণরত্নকোশ—M Dillon সম্পাদিত, হল্যাণ্ড হইতে প্রকাশিত,
প্রথম খণ্ড
- ৩০। পরমলঘুমঞ্জুবা, নাগেশভট্ট রচিত
- ৩১। প্রতাপরুদ্রযশোভূষণ—ত্রিবেদী সম্পাদিত, বোম্বাই ১৯০৯
- ৩২। বজ্রোক্তিঙ্গীবিভ, কুন্তক রচিত—ডঃ স্থানীল দে সম্পাদিত
- ৩৩। বাগ্ভট্টালঙ্কার—কাব্যমালা
- ৩৪। বাগ্ভট্ট কাব্যানুশাসন—কাব্যমালা
- ৩৫। ব্যক্তিবিবেক, মহিমভট্ট রচিত—ত্রিবাঙ্গম সংস্করণ
- ৩৬। বিষ্ণুধর্মোত্তরপূরণ—গাইকোয়াড সিরিজ
- ৩৭। ভবত নাট্যশাস্ত্র ও অভিনবভারতী—গাইকোয়াড সিরিজ, (তিনখণ্ড)
- ৩৮। ভক্তিরসায়ণ—মধুসূদন সরস্বতী বিরচিত
- ৩৯। ভক্তিরসায়ণতিলক
- ৪০। ভট্টনৃসিংহটীকা—(বাঘবন্ সম্পাদিত শৃঙ্গারপ্রকাশ দ্রষ্টব্য)
- ৪১। ভাবপ্রকাশন, শারদাতনয় রচিত—গাইকোয়াড সিরিজ
- ৪২। রসভরদিনী, ভাষ্কর রচিত—বেকটেশ্বর প্রেস, বোম্বাই
- ৪৩। রসগদ্যধর—পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ রচিত
- ৪৪। রসার্ণবস্বধাকব—শিঙ্গুগাল রচিত
- ৪৫। রসবত্প্রদীপিকা, অন্নবাক্ষ রচিত (Dandekar সম্পাদিত)
- ৪৬। রসমঞ্জরী, ভাষ্কর বিরচিত—কাশী সংস্কৃত সিরিজ
- ৪৭। রসার্ণবালঙ্কার
- ৪৮। সবস্বতী কণ্ঠভরণ—জীবানন্দ বিজ্ঞানাগর সম্পাদিত, কলিকাতা, ১৮৯৪
- ৪৯। সাহিত্য বন্ধাকর
- ৫০। শৃঙ্গারপ্রকাশ—ডঃ বাঘবন্ সম্পাদিত
- ৫১। সাহিত্যদৰ্পণ (লক্ষ্মীটীকাযুক্ত)
- ৫২। সাহিত্যদৰ্পণ (কচিরাটীকাযুক্ত)
- ৫৩। ত্রীশ্রীনাটকচক্রিকা

কাব্য

- ১। অমরশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২। কথাসবিসাগর—বজ্রবাসী সংস্করণ

- ৩। কলাবিলাস—ক্ষেমেজ রচিত (কাব্যমালা সংস্করণ)
- ৪। কাঞ্চরী—এম. আর. কালে সম্পাদিত
- ৫। কিরাতাজু'নীম্—মদনপাল সম্পাদিত
- ৬। কুমারসম্ভব—জীবানন্দ বিজ্ঞানাগর সম্পাদিত
- ৭। কুট্টনীমতম্—জিহিবনাথ বায় সম্পাদিত
- ৮। গাধাসপ্তশতী—ডঃ বাধাগোবিন্দ বসাক সম্পাদিত
- ৯। গাধাসপ্তশতী—শ্রীমধুরানাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত
- ১০। জাতকমালা—S. B. E. Speyer সম্পাদিত
- ১১। জানকীহরণ কাব্য—H. S. L. (S. K. De)
- ১২। দশকুমারচবিতম্—দণ্ডী রচিত (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
- ১৩। দরিদ্র চারুদত্তম্—গণপতিশাস্ত্রী সম্পাদিত
- ১৪। দ্ব্যজিৎশংপুত্তলিকা—বহুমতী সংস্করণ
- ১৫। দ্যেশোপদেশ—ক্ষেমেজ রচিত (কাব্যমালা সংস্করণ)
- ১৬। ধর্মচৌর্ধবসায়ণ—Narahari Rao সম্পাদিত
- ১৭। ধূর্তাখ্যানম্—হরিভক্তসুবি রচিত (A. N. Upadhyaya সম্পাদিত)
- ১৮। নর্মমালা—কাব্যমালা সংস্করণ
- ১৯। নৈবধচরিতম্—প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ সম্পাদিত
- ২০। পঞ্চতন্ত্রম্—চৌধাষা সংস্করণ
- ২১। বক্রোক্তিগন্ধাশিকা—H. S. L., (S. K. De)
- ২২। বাহ্মীকি রামায়ণ—পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত
- ২৩। বাহ্মীকি রামায়ণ—তিলকটীকাযুক্ত (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
- ২৪। বাৎসায়ন কামশাস্ত্র—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২৫। বাসবদত্তা—জিবাহম্ সংস্করণ
- ২৬। বৃদ্ধচরিত—জনটেন সম্পাদিত
- ২৭। বৃহৎকথামঞ্জরী—চৌধাষা সংস্করণ
- ২৮। বেতালপঞ্চবিংশতি—(নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
- ২৯। বৈরাগ্যশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ৩০। উল্লিকাব্যম্—জিবাব্দী সম্পাদিত
- ৩১। ডামিনীবিলাস—চৌধাষা সংস্করণ
- ৩২। ভাগবত—পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত
- ৩৩। ভোজপ্রবন্ধ—মোতিলাল বনারসী দাস কর্তৃক প্রকাশিত
- ৩৪। মহাভারত—চিহ্নমালা সংস্করণ

- ৩৫। যুক্তোপদেশ—H. S. L., (S. K. De)
 ৩৬। রঘুবংশ—রাধাকৃষ্ণনাথ বিজ্ঞানভূষণ
 ৩৭। শিশুপালবধ—জীবানন্দ বিজ্ঞানাগর সম্পাদিত
 ৩৮। শুকসপ্ততি—J. Speyer ও R. Schmidt সম্পাদিত, ১৮২০ লাইপ্‌স্‌গ্‌.
 ৩৯। শৃঙ্গারশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ৪০। হবিয়াবলী চরিতম্—হেমচন্দ্র রচিত
 ৪১। হুভাবিত রত্নকোশ—D. D. Kosambe সম্পাদিত
 ৪২। হুভাবিত রত্নভাণ্ডাগারম্—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ৪৩। সৌন্দর্যানন্দ কাব্য
 ৪৪। সময়মাতৃকা—কাব্যমালা লিখিত
 ৪৫। হিতোপদেশ—চৌখাদা সংস্করণ

নাটক, প্রহসন

- ১। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্
 ২। অত্মতদর্পণ—কাব্যমালা ৫৫, বোম্বাই, ১৮২৬
 ৩। হবিয়ারক—ভাসনাটকচক্রম্, C. R. Devadhar রচিত
 ৪। উত্তরায়ামচরিত—ঐবিধুভূষণ গোস্বামী রচিত
 ৫। উভয়াভিসারিকা—Cal. Review, 1926
 ৬। কর্ণস্বন্দরী—কাব্যমালা ৭,
 ৭। কর্ণরম্বরী—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ৮। কোমুদীমহোৎসব—শকুন্তলা রাও গাজী সম্পাদিত, বোম্বাই ১৯৫২
 ৯। চন্দ্রলেখা—এ, এল উগাধার সম্পাদিত ও ভারতীয় বিজ্ঞানসংগ্রহ, বোম্বাই তইতে প্রকাশিত, ১৯৪৫
 ১০। দানকেলি কোমুদী ভাষিকা—রাধারমণ প্রেস, বহরমপুর, মুর্শিদাবাদ হইতে প্রকাশিত
 ১১। নাগানন্দ—R. D. Karmarkar সম্পাদিত
 ১২। প্রতিজ্ঞা যোগেন্দ্রায়ণ, ভাসনাটকচক্রম্—C. R. Devadhar সম্পাদিত
 ১৩। প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
 ১৪। প্রসন্নরায়ণ নাটক—জীবানন্দ বিজ্ঞানাগর সম্পাদিত
 ১৫। প্রিয়দর্শিকা—এন. আর. কালে সম্পাদিত
 ১৬। বালরায়ণ—জীবানন্দ বিজ্ঞানাগর সম্পাদিত, ১৮৮৮
 ১৭। বিদ্যশালভঙ্গিকা—ঐবতীন্দ্রবিয়ল চৌধুরী সম্পাদিত
 ১৮। ভগবদ্ভূকীরম্—P Anujan Achan. Jayantamangalam, 1925

- ১২। ভাসনটিকচক্রম্—C. R. Devadhar সম্পাদিত
- ২০। মন্তবিলাসগ্রন্থসনম্—জিবাজ্জাম হইতে প্রকাশিত
- ২১। মালভীমাধব—M. R. Kale সম্পাদিত
- ২২। মালবিকাগ্নিমিত্র—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৮৮৮
- ২৩। যুগান্তলেখা নাটিকা—সরস্বতী ভবনসিরিজ, কানী, ক্রমিক সংখ্যা ২৬
- ২৪। যুদ্ধকটিক—Nerurkar সম্পাদিত
- ২৫। রত্নাবলী—বিধুভূষণ গোস্বামী সম্পাদিত
- ২৬। বিক্রমোর্বশীশ্রম্—সাহিত্য একাদেমী সংস্করণ
- ২৭। নৃদায়িতলক ভাণ—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ২৮। সারীপুত্র প্রকরণ—H. S. L., (S. K. De)
- ২৯। স্বপ্ননাটক—G. Sastri সম্পাদিত
- ৩০। হাত্তার্পণ গ্রন্থসন—কলিকাতা, ১৮৮৬

অন্যান্য গ্রন্থ

- ১। অঙ্কুরনিকায়—S. B. E. Series
- ২। অথর্ববেদ সংহিতা—সাতবেলকর সম্পাদিত, পুনা হইতে প্রকাশিত
- ৩। উপনিষদ্ গ্রন্থাবলী (সম্পূর্ণ)—দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ সম্পাদিত
- ৪। ঋগ্বেদ সংহিতা—সাতবেলকর সম্পাদিত, পুনা হইতে প্রকাশিত
- ৫। কামন্দক নীতিশাস্ত্র—বরোহা সংস্করণ
- ৬। কোটিলীর অর্থশাস্ত্র—ডঃ রাধাগোবিন্দ বসাক
- ৭। জাতক গ্রন্থাবলী (সম্পূর্ণ বলাজুবাদ)—ইশানচন্দ্র ঘোষ
- ৮। ধর্মপদ ও অষ্টকথা—অনোমানদর্শী ভিক্ষু সম্পাদিত
- ৯। নিয়ুক্তিসূত্র—S. B. E. Series
- ১০। মহাত্মা (নবাহিক)—নির্ণয়সাগর
- ১১। মিলিন্দপঞ্জোহা—S. B. E. Series vol. VII
- ১২। লোকপ্রকাশ—জীনগর ১৯৫৭
- ১৩। লৌকিক স্মারাগলি—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
- ১৪। শাওঁদ্রপদভি—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৮৮৮
- ১৫। সঙ্কতি কর্ণামৃত—এসিরাটিক সোসাইটি হইতে প্রকাশিত
- ১৬। Catalogue of the Śatapatha Brāhmaṇa—J Eggeling
- ১৭। Dhammapada—Harvard Oriental Series by P. Burlingame
- ১৮। History of Dharma Sāstra—Dr. P. V. Kane, vol. II

- ১৯। History of Sanskrit Literature—A. B. Keith
 ২৭। History of Sanskrit Literature—Drs. Dey & Dasgupta
 ২১। Introduction to Sāhitya Darpana—P. V. Kane
 ২২। Ksemendra Studies—S. K. Sastri
 ২৩। Sanskrit Comic Characters—J. T. Parekh
 ২৪। Sanskrit Drama—A. B. Keith
 ২৫। Some Problems of Sanskrit Literature—Dr S. K. De
 ২৬। The Little Claycart—A. W. Ryder
 ২৭। Vidūsaka—Dr. Bhat

ENGLISH

1. A B C. of Psychology—Ogden and Richards
2. Aesthetics—Croce
3. Aesthetic—George Bullough
4. An Essay on the Sublime and Beautiful (Introduction)—Burke
5. A New Theory of Laughter—Mcdougall
6. Aristotle's Poetics and Rhetoric—Butcher.
7. Aristotle's Poetics and Rhetoric—Humphry House
8. Aristotle's Works (Complete)—
9. Aristotle's Rhetoric—Everyman's Library
10. British Drama—Allardyce Nicoll
11. Channels of English Satire—Walker.
12. Comic Characters—W. J. Palmer
13. Contemporary Indian Literature—1957
14. Confessions of an English Opium Eater, Pt I—De Quincey
15. Elementary Sketches of Moral Philosophy—Sydney Smith.
16. English Comic characters—J. B. Priestly
17. English Satire and Satirists—
18. Encyclopaedia of Religion and Ethics—
19. English Critical Essays—World's Classics Series
20. English Humorists of the 18th Century—Thackeray
21. Essay on Laughter—Sully
22. Essay on Comedy—George Meredith.
23. Essays of Elia—Charles Lamb
24. Human Nature—Hobbes.
25. Human Mind (Sully) Vols I—II
26. Humour—S Leacock

27. Introduction to Psychology—Clifford T. Morgan
28. Laughter—Bergson
29. Laughter—Gregory
30. Lectures on Wit and Humour (1818)—Coleridge
31. Literary Criticism—Brooks
32. Lectures on English Comic characters—Hazlitt.
33. Lectures on Psycho-analysis—Brill
34. Mental and Moral Science Bk. III, Ch 13.—Bain
35. Outlines of Psychology—Mcdougall.
36. Pickwick Papers—Charles Dickens
37. Politics of Aristotle—Barker
38. Practical Criticism—I I Richards
39. Principles of Literary Criticism—Abercrombie.
40. Problems of Aesthetics—Morris Weiz
41. Psychology of Everyday Life—Drever
42. Sanskrit Comic Characters—J. T. Parekh
43. Sense of Beauty—George Santayana
44. Shakespearean Tragedy—Bradley
45. Sixteen Self-Sketches—G B Shaw
46. The Freudian Wish—Holt
47. The Physiology of Laughter—Spenser, Essays 2nd Ser
48. Theory and Practice of Psychology—Wynn Jones, Macmillan 1934
49. The History of the Art of writing
50. The Sense of Humour—Eastman
51. World Drama—Allardyce Nicoll

JOURNALS

1. Ānāmālāinagar Centenary Vol
2. Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. Vols VIII-XIII.
3. Humour in Sanskrit Plays—Jr. Venkatesvara Oriental Institute Vol. V. No. 1 Tirupati 1944
4. Indian Historical Quarterly. vols IX, X, VIII,
5. Indian Culture. Vols XIII, III.
6. Journal of the Society of Oriental Art 1944
7. Journal of the Baroda Oriental Research Institute Vols II, VIII,
8. Journal of the Asiatic Socy. of Bengal. Vol XXIV.
9. Madras University Journal. (1950-54)
10. Mañjūṣā (1950-1954)

11. Our Heritage, Vol V Pt I
12. Poona Orientalist. (1950-'54)
13. Sāhitya Ratnākara—(Jaipur)
14. Sanskrita Sāhitya Pariṣad Patrikā.

ভুক্তিপত্র

	অনুদ্য	ভদ্র
পৃষ্ঠা ১০	ছত্রসংখ্যা ১০—শরীরসংস্থান	শরীর সংস্থান
" ২২ "	৮—শিতহসিতাদি	শিতহসিতাদি
" " "	১২—তাপপৰ্ণ	তাপপৰ্ণ
" ২৮ "	১৭—সহকারি কারণ	সহকারিকারণ
" ৩১ "	১৬—মেথলোরসিবদ্ধে	মেথলোরসিবদ্ধে
" ৬৫ "	৬—পরিষ্কৃষ্ট	পরিষ্কৃষ্ট
" ৬৮ "	১৬—দ্রবকৰ্ণ...তন্নামি	দ্রবকৰ্ণ...তন্নামি
" ৭০ "	৭—ভুল করিতেছে ইহাতে	ভুল করিতেছে। ইহাতে
" ৭২ "	৮—অতীত একটি (symbol)	অতীত একটি প্রতীক (symbol)
" ৭৩ "	২২—ফলে আত্মা বিজ্ঞানভাগের	ফলে আত্মার বিজ্ঞানভাগের
" ৮০ "	২—practical	practical
" ৮২ "	২—উহাপোহ	উহাপোহ
" ৮৫ "	শীর্ষভাগ—দ্বিতীয় অধ্যায়	তৃতীয় অধ্যায়
" ৮৬ "	১৪—অপৰ্ণপরা	অপৰ্ণপরা
" ৮৬ "	২২—ন্যূনতা	ন্যূনতা
" ৮৬ "	২৫—বোদ্ধনিষ্ঠ	বোদ্ধনিষ্ঠা:
" ৮৬ "	ভক্তিরসায়ণ	ভক্তিরসায়ন
" ৮৭ "	ভক্তিরসায়ণ	ভক্তিরসায়ন
" ৯৮ "	১৪—করণেঘিষ্ট	করণেঘিষ্টা
" ১০১ "	৪—অশিরালাঘনং	অশিরালাঘনং
" ১০০ "	১৭—জ্ঞরাসঙ্ক: সোজ্জ্ঠমহসী...	...জ্ঞরাসঙ্ক: সোজ্জ্ঠমহসী...
" ১০৪ "	১৪—উদ্ধৃত	উদ্ধৃত
" ১০৫ "	১২—জনবিষজ্ঞনের	বিষজ্ঞনের
" ১০৫ "	২২—স্থল কামনা	স্থল কামনা
" ১০৫ "	২৪—নাট্যপর্ণে	নাট্যপর্ণে
" ১০৭ "	২৭—বারাণশাহ্মরাগজনিত	বারাণশাহ্মরাগজনিত
" ১১২ "	৫—ন্যূনতা	ন্যূনতা

	অঙ্ক	শ্লোক
পৃষ্ঠা ১১৮	ছত্রসংখ্যা ৮, ১৪, ১৯—বারাঙ্গণা	বারাঙ্গণা
” ১৩২ ”	২৭—রত্নমণ্ডে	রত্নমণ্ডে
” ১৩৬ ”	১৮—বাংত্রায়ণ	বাংত্রায়ণ
” ১৪০ ”	১৮—পিঙ্গল	পিঙ্গল
” ১৪৩ ”	১৫—লক্ষ্মীয়া	লক্ষ্মীয়া
” ১৫১ ”	২৫, ২৮—নাভ্য, নটপঞ্চম, বক্ষপদ	নাভ্য, নটপঞ্চম, বক্ষপদ
” ১৫৬ ”	৮—জটিলভার	জটিলভার
” ১৫৮ ”	১১—বিশ্বত	বিশ্বত
” ২২৭ ”	২৪—জগবদজ্জকীয়ম্	জগবদজ্জকীয়ম্
” ২২৮ ”	১১—রূপজীবিনীগণ	রূপজীবিনীগণ
” ২৫৪ ”	২৬—এইরূপ	এইরূপে

